Fontargoth

fanzine

№8 2010

ОЛЯ і МОНСТР

Flëur

Хвороба совка: Коли все пішло не так

Дюк спогляда€

Murderdolls
Women and
Children Last

МАЗАҐРАНОВИЙ ЛЕГІТ

ФОНТАРД
FANZINE

ПОПЕРЕДЖЕННЯ
НЕНОРМАТИВНА
ЛЕКСИКА

NO GODS
DIY
c.l.a.b
NO MASTERS

Якщо ви хочете отримати цей номер або наступні випуски, пишіть diyclab@ukr.net.
Окрім того, фензін можна знайти у таких точках розповсюдження:
«InRock» (м. Полтава), «Імпреза» (м. Кременчук), «Білокнижник» (м. Дніпропетровськ), «FreeZone» (м. Дніпродзерджинск, правий берег), «Устав» (м. Львів), «Талісман» (м. Харків), книжковий ринок Петрівка (16 ряд, 10 місце) (м.Київ).

Якщо ви — автор і пишете змістовні статті, у вас є реальний шанс розмістити їх у нас. Наш фензін із радістю приймає матеріали на адресу diyadmin@ukr.net (з позначкою «СТАТТЯ»).
Вимоги до статті:
• Вона обов'язково має бути вашою власною.
• Має бути оригінальною, цікавою та актуальною.
• Формат надісланих файлів: .doc або .rtf.
Обов'язково вказуйте свої контактні дані прямо у статті — саме в тому вигляді, в якому хочете бачити їх у журналі.
Мова написання може бути літературною (українська, російська, білоруська), діалектною або сленговою (ненормативна лексика не надто вітається, але й не забороняється).

Конец лета. Все нормальные люди отдыхают и делают вид, что жизнь простая. А я сижу и срочно доделываю этот номер. Мне тяжело. Реально тяжело. У меня выросли огромные-преогромные когти, и ими ужасно неудобно писать, листать страницы и править тексты. Но номер сам себя не сделает.

По дороге я даже немного согрешила — стащила статью «Болезнь совка» у «Фонтаря». Рубака, конечно, поворчал, но потом сказал, что всё нормально и так даже логичнее. Я вздохнула и пошла дальше верстать.

И так что в номере: Flёur — большая статья об одесской группе, которая для многих стала личным фоном нескольких лет жизни. Здесь и про то, как они появились, и как менялось звучание, и почему эти песни так цепляют — тихо, без крика, но надолго.

Оля и Монстр — текст об украинском андеграунд-проекте, где много напряжения, телесности и внутренних разговоров. Про ощущения, которые не всегда удобно называть, но невозможно игнорировать.

Болезнь совка: когда всё пошло не так — публицистический материал о советском наследии в рок- и псевдоальтернативной культуре. О вторичности, застревании и нежелании двигаться дальше. Да, он тут немного «с чужой полки», но очень в тему.

Murderdolls — Women and Children Last — рецензия на альбом проекта Джои Джордисона и Wednesday 13. Хоррор, панк, гротеск и грязное удовольствие без лишних объяснений.

Мазаґрановый легит — художественный текст-поток, где образы, диалоги и странные состояния переплетаются во что-то цельное, но не до конца понятное. И в этом весь смысл.

Дюк созерцает — подборка эссе нашего товарища о мире вокруг него. Город, люди, и паузы между событиями. HOoligan — без названия — экспериментальные прозаические фрагменты с потоком сознания, мистическими образами.

Для меня это первая самостоятельная работа. Так что не судите слишком строго. Я старалась. И вообще — я тоже хочу ещё немного погулять, потому что институт уже не за горами, а лето имеет привычку заканчиваться внезапно.

Dr. Raven

МАЗАҐРАНОВИЙ ЛЕГІТ

Порохняве занудство іноді як утома тлінних багать, коли пробачення просити безглуздо. Воно може виникнути ще під час перших антифонів літургії Оголошених і щезне обов'язково зі щирою промовленою молитвою.

Гра слів є імітацією Примордіальності, муштардовою гіркотою поразки каналінґу, коли формозний нагрівач вийшов із ладу.Тіпаєшся чам'яно в юрмі ар'єрґарду,вигрібаєш +[Док- сальність завчених мудрагелів, жонглюєш,як сухим перекотиполем,шутером наболілого.

Утім, усі знання є примордіальними ефемерами, подібно до весняного коцодриста (естетика і зневага – тривіальні прояви Доксальності) . На вагу навряд чи – крамар не опускає цінників.

Усе почалося без цитат і діалогів з інцесту вогню та води, оксамитового ведмедика. Потім покришилося на шатківницях абсентеїзму, немов би ті кочилясті овочі :есери, кадети, есдеки – на яремах плюси та мінуси.

У транслюсидних вигадок (безперечно ІНЬські субстанції) ще з ясельних розповідей (кожне слово –недолуга ЕНКЛІТИКА), материнської колискової (цибуля на стриху, крейцар- піястр) є свої казуси (то незграбні, то флудять інтелігібами першого власника, то арбітруються розхристаною лоскомою finde siecle на торах, буґельних витягах і папертях. Як перевертні, що спередсердя кричать “Ганьба !”, пасмоволосі ді-джеї, що руйнують аскезу.

Людина Роси з перукою набутої стигми не хвалиться своїм рецесивом з манерами аристократично палити цигарки та шпигунуватістю поетів, яких Ремарк справедливо називав римоплетунами.

Коли багряний пуп'янок перетвориться в хабар для богині Атропос, Нектар у квадраті вийде збентеженим похотником із приймочки в юродивому халатику Христа ради з небігльованими ділянками (як на кошлатому гоґенотському фартусі, не прозиґзаґованому оверлоком), бо праска на вугіллі - шахтарі страйкували.

Дитинство промайнуло навперейми бастардним гіятусом, зарзаватною шляхетністю невміння брехати, маршійними демаршами, узусною маркудністю передгроззя. Стригунцем –підпаском оперезувавсь мікріками : йойо, подароване поляками з майтками та шмінками, а може циганами, що скакали халяндру.

Коли був чемним, то приходили меланхоліки, розповідали про будову акваланга, дарували ще безліч таких цяцьок. Доторкався до їхніх борід і чернечих каптуриків .

Юні (винятково в червоних блайзерах, туркусних джинсах, із кирзовими ранцями Закерзоння для топографічних мап) вишивають по-дівочому. Сполохувалось занудство, натягували муліне навколо пальців, а потім густий синій морок, якого не неможливо описати за цифровою системою ниток Пантона, запараванював очі.

Якраз справедливою є думка про те, що кістку в яйці шукати даремно. Тоді слуги Конопуса на бантах-клиросах витягнуть за допомогою неймовірного співу жевріючу сяк-так уважність.

Неслухняного знаходив гомелуватий волох, плямкав невігласно,скреготів костогризними. Не бійся, татко врятує. Але, коли рибалитиму не перцюй!

Прощалися по-німецьки, вибачались по-турецьки в повісмах осоловілих оаз, пухкеньких питльованих тістечок, лубрікату та дьогтю .

Отож бо Нектар, не послухавши батьків, не виявивши розбіжностей між прикметниками "производный " та "исходный ", залишає усі мрії подалі від хворобливого геймерства - розгадувати хрестиківки, сумніватися щодо енциклопедичності (кожний сотий потерпає від шизофренії), бо мазаґрановий легіт впаде кольористикою та кладистикою в глибоку сплячку біля барної стійки за склянкою купажованого соку.

Верфна офіціянтка на петриківськім підносі подасть парасолю з довгим верхнім шпилем. Помахає амбрелкою-бутинґом,коли розвиднеться, до листоноші зі свіжими часописами, повісткою картелем до асентерунку " листячка зеленого ". А, коли лячно, попросить джуру (такого ж плаксія) увімкнути ліхтарик.

Означає, що таксі приїхало (я не можу розказувати публічно про все, що діється).

Любов надалі в статусі спониваженого нонпарелю твердої графітової міни тумесценції – перехідного стану безробіття. Втіхою буде секундант із дабл-скочем, рінгтон перед пострілом, Віраґ із кавержектом.

Бубнявіють лудово чарунки лімбу. А на шампурі в небутті догорає хмиз інтиму.

Не вистачає платонічного кохання, ідіом рідної мови в тоненькому зошиті школяра. Ти можеш увімкнути сам – будильник задзвенить спасівським ґедзем, зозулею, що відкрила дзьоб ріщевої ностальгії вчорашнього похмілля. Нікчемно епатувати в'ялеными репліками.

Нектар у квадраті почувається нікудишнім, в ажурному плетиві крісел забуває говорити компліменти – заважають цьому кляті паперові вигинанки, грона з ягодами завбільшки півпенса, незначні флокени кітвового ланцюга з пластичної сталі – сумбурні не ретушовані світлини малоліття – гасати наколесом леротопами знахабнілої ойкумени лінчувань агіток просвітників.

Близнюки – бойки підуть по хліб із полотняними стерильними торбами. Не свари їх за інцестований голод, Териконового Косара – за вкрай гучні виляски японського шуму та погано перемішану колоду.

Овва, ще візьмеш на пам'ять шматок порепаної стіни, щоби повернутись очевидно до вічних змін Гіяд і добрих духів Локо, сефардинських(не сефардських, а у близькому сенсі) корид і канарських подорожників.

Серед невідкритої масті – бубновий султан талії Адольфа Шарлеманя з камчугом королів-пурини в окісті набули римської непіддатливої крамольності (комета на шкаралупі) фофана.

Яку приміряти краватку? Одна чудово вписується на фоні незайманої природи. Проте інша личить до гамівної сорочки.

Люди, які народилися на хмарах тесаврію, вважатимуться янголами. А ті, що в пуп'янках ...таких сонцерадісних? Обділені вродою, ходять в рудій перуці (за шурхотом не розібрати картавість, розносячи вироби з пап'є-маше для поважної урядової делегації).

Гармоніює із втраченим, позаяк нормативи не виконані, а на складі лише два протигази. Рудим зась! Краще залізти у квітку, але, я думаю, потуги будуть вдалими. Валіза з порцеляною, виварка – нецки, мініатюрні нецки, вивірка – альбінос усе, що в Нектара є. Та ще є запилена не проявлена фотоплівка. Свема сказала , що не здатний міркувати біля покоївки з друшляком відціджених пліток рівно о дев'ятій.

Однаково, ким бути : лярдом або шкварками, ханкою або ширкою, Оріґамі чи пуделком Санбо, пишними півоніями чи півонами, навіть піонами верхнього та нижнього кварків. Потрібні лише матрикули з відзнакою, знання MS Office, посвідчення водія категорії В для кар'єри паперової вигинанки.

Цить,фріку ! Хочеш написати лапідарну новелу, а тебе тягнуть за мотузку, акцидентують невдахою . Не переймайся кличним відмінком, плеоназмованим стільниковим мажорством (бо мотузка міцна, а ти – паперовий оріґамі)!

Соцреалістична обстава - пальма, герань, фікус, пікулі, могорич, книжкові полиці . На клумбі – самшит, здається, не підвладний часові, немов залатовані петлі кишок після перелогу.

Оббіжне світло, стугін дротів, оглядистий загал. Його значені атоми засмаги – загару, то ніби зумляться (пустощі!), то стають пам'ятниками з мосяжу – опижу.

Загал вразливий – зникне безвісти як Маєтида.

Через берви, біля яток із брижуватими лотками не заблукаєте, ще б пак, бо є компаси та оповістки кирилицею <КОНЧИЛ - ОБОТРИ СТАНОК!>.

Пахне сецесією, кануфером та м'ятою, радісно жартівливо навіюють фендом шмутцтитули. Дехто зі чванливого загалу катує перодера, що був шпаком, сивашем та кроснами.

Канонада підпільного лейблу, такбіри Аллаху завершуються завжди мантрами – дабами

Охре – Амбер – Опал . Із презирством резиґнують на ешафот (ви не второпали?) ще до ранкової капхи – насесор з мильно – рильними, тренчик на ширину долоні (час, буття і мислення перебувають поряд).

- Ти хто?

- Я – Кгунадза, кошеня начальника кондомініума.

- Чому ти нагадуєш мені мій Мазаґрановий легіт?

- У тебе ж його ніколи його не було!

- Ти як Свема. Ви ніби змовилися. А я знайду!

- Пограйся на каруселі, Нектаре!

- Кгунадзо , не перебігай дорогу, - таксі!
- Погрийся на каруселі! – прокричав на всю глотку водій .
- Кошеня, де ти ? – на бруківці краплі крові, - я знайду тебе, кошеня!
Нектар подивився на плями. Калюжі, юха на бруківці, швидка їзда авт, промислова фізіономія, викиди гамарень, вічна суєта.
Контури дійсності як набита рука на жорнах, рінь у волах. У ві сні - помпейна грань, азбестові шляхи босоніж, не випалюючи п'ят; ніхто не докоряє за те, що неправильно тримаєш виделку в руці, поїдаючи салат із трансґенних огірків, ніби колба незворотної реакції.
А озирнувшись, шкребеш потилицю, забуваєш ці примари.
Як позбутися їдкого присмаку в недопитому келиху спогадів? Що за верзіння !

Господар саду привертав нестерпним реготом. На щойно пофарбованій лаві, проміння демонструвало величність над миттю.
Тут мешкав Нектар у квадраті - прикмети не збігаються з даними протоколів анамнеза. Оцинковані ринви, які вкрали містику Старого Подолу, по-пуританськи стирчали до верху фунікулера.
Людині Роси дуже важко зупинитись. Натхнення, що сформоване навколишнім, навіть тавром чмелених політикантів норовливого вакту, переповнюється атракційними стрибками.
Предтеча Афгану народився дорослим. У це неможливо повірити.

Занурюватись не варто – вийшли води фетального снобу, навіть чистисько Плацента. Відкоркуєш пляшечку зі сонячними зайцями Voyeur як у казочці про заздрісника. Охоп за поручень. Малечі круп'яні палички, льодяники барйбарису; для жабки – канюлі. Зміна до глупої ночі (це пихато) "Семидюймового бачили ? " простота ще нестерпніша від сльози та сльоти, згаги та сутінок. Кожний хід холостий супроти самовладання, але настільки послідовний. Точка відліку.

Гнані шматовані контемплювалися то на стрімкій воді, бруднуватій від осіннього животрепетного щему, то на бовдурах, які піднімалися над тинкованими люсованим вапном будівлями <НАСТОЯЩІЙ УНІТАЗЪ- ПРЯМО ИЗЪ ПАРИЖА !>.
Бульвари зиґоморфного ґламуру та жилавого жлобства вужчали як латексник на голівці місячного гульвіси. Той вимагав тицьнути мимохіть щербатого карбованця та ханукального латкеса, щоби похапцем назад забрати до кармалюкового жеба .Навіщо розбещувати фамільярне зубожіння понеділковою розкішницею, партіями пулу та безперервними клап- штосами?
Низькі альпінарії очитка, гірського молодила та ще багатьох товстолистих не приваблювали сторонніх (либонь це модно ?), оскільки ті були потенційними клієнтами "Контори блазнів, покеру та бриджу ", що тріскали в пориві хтивої лихоманки.
Проте громада являла щось медіальне поміж пунулуальною родиною та сектою ебіонімів.

Нірвікальпу цих понять визначити важче, ніж 1,6180339 випитого на двох бімбера.
- Свемо, звідки в тебе за пазухою ринва ? – запитав Нектар подругу .
- Знайшла на вулиці, де ти заважала руху таксі з урядовими номерами.
- А для чого вона тобі ?
- Гарно полискує як паспарту.
- Ах, егоїстко! Через відсутність ринв у прямовисі не народяться Люди Дощу, та світ позбавиться гармонії.
- Ти що справді віриш у ці байки? А ти сам із квітки народився [будь – який розділовий].
Свема ненавиділа форсистих альфонсів, продавців лотерей, буржца за всілякі військові інтервенції, боялися, щоб із ринв не зробили самострілів. Але опинилась альмеею біля труби, зависнула з ґуттаперчевими. Така її доля.

Людина Роси не слухає музику, принаймі з плеєром ніхто не бачив . Як і взагалі ...генія self made man, чи Мазаґранового леготу, що не може бути знечуленим пізнехіром (не свінить делікатним проміттям у зачвириленному лементі слебезивності) – проходить крізь скло як Мін-Мін, зінським щеням із нірками на північ (зима передбачується гнилою та сирітською), архалаксисним змієм, гартом через мокрий здвиж над байраками, дніпровими брояками, лепами, лікнепами, годівницями для синиць, балконними перилами зі сповитку або підтьопцем із крезою, навіть коли не таланить; веде себе вільно та невимушено, часто-густо пристиджено й поперхливо . Збочуємось до відлиги les grands maudits, щоби не виявитись незрозумілими “ ягодами “ терпкого ялівцю чи водянисто-солодкого тису, бо вартуємо не більше в'ялених реплік пасербів Терпсихори, що губляться в пеклі Ереба-Нюкти.
Квитки на гастролі антрептизної трупи повністю розкуплені.
Нектар завжди мріяв бути актором, а став п'яницею, який не здатний контролювати своїх вчинків . розвантажує реквізит у театрі та кефір для лікарів мулового витверезника, щоби заробити на чарчину.

Тепер (фіксований момент часового аналога “тут”) Мазаґрановий легіт на відстані плетра. Пенатів давно гицлі знищили, дахи розібрали збирачі металлолому. Далі автоповтори, семіозис та інсталяція. Збийся з рахуби!

До відчахнутої гілки, до старої гавані на кінному тралівайчику.Запрягли огиря, кошторис розкильтований, нема ухналів для підков, а вуздечка зішморгана. Нестулепний смур feer of failure снується гайта-вісьта троянським утилітом за офігенні філки, проте без вигоди, ніби осторонь усіх реґістрів.

Вулиця Костянтинівська. То в напрямку Петрівки – Куренівки, то в бік річкового вокзалу. Коли їдеш в переповненому, неодмінно згадуєш історію про якудзум.
Краще дивитися на дим, який виходить із коминів як альфа та омеґа – моріонний, сірий, прозорий. У цьому димі прихована ґрація. Її недоцільно порівнювати з будь-

якими метафорами. Напевно, це лише головний біль.
Захмарилось. Із ринви збираються струмені опадів, набуваючи, містичної тілесності.
- Ти хто?
- Гримить-людина, яка щойно народилася.
- З днем народження тебе, Гримить!
- Дякую. Ти зовсім не злякався. Мабуть, також народився на хмарах ?
- Ні, я – Нектар, Людина Роси. Народився в пуп'янку на клумбі начальника кондомініума двадцять п'ять років тому. А важко народжуватись на хмарах?
- Навпаки. Завжди надихала музика. А чому ти, Нектаре, сумний? Ти з'явився зі сонце- радісного пуп'янка !
- Гримить, у мене нема Мазаґранового леготу.
- А ти знайди у скелі-трельяжі богині-гусені (прагне офіри), в голці ярича Плінія Старшого, в колекторі, нерозкритому букварі для намбіквар,..., у малому кошеняті. Але це їхній Мазаґрановий легіт! Пограйся на каруселі!
Русявий хлопчина-денді прагнув конфекційної елеґантності в одязі та дружнього оточення. Порожнечу завжди уявляв по-манихейськи з натовпом, що вовтузився в матеріяльних аксіях, а занудство для квестима було необхідним коанним симулякром, якого доцільно виторгувати за безцінь в активного співрозмовника.
Його бракувало кавового фусу, курземе курв земних, лобдового дріблінґу (Парамон автоґрафів не дає, бо н вболіваєш за "Динамо"), клімактеричної посмішки жінки бальзаківського віку, яка випадково потрапила в обійми під час гальмування маршрутки; імунопреципітованої довіри, шолудивої шкіри ропухи, маячні хафіфної, кресал і рала, Манявського скиту, ексамнію вздовж Гіпанісу, віх Омні, спромоги сукубів тутешніх в бузкових стретчах без нижньої білизни демонструвати знадливу ґеометрію.

Втікаєш крізь відчинені двері. На проїзді Кривої Липи здоганяють кумедні необубабісти. Вони тебе вважають своїм дітищем. Краще втекти. Але їх багато.
Якби не... СИНДРОМ ТВОРЧОЇ ПОПЕЛИЦІ.

Зараз буде пролог. Зазвичай на початку твору. Але пролог є й епілогом і навіть кульмінацією.

Невпинно вечір "заряджав на лося" пересторогами. Антабка на цвяху, злютовані набої, музики шріту, - вибачте за надмірну експліцитність.
Чомусь ворожка Перпетуя назвала Нектара видом, що вимирає.
Навіть відьма –сибілянтка зі саспенса є берегинею. Застелила обрус. Ґніт; мов суха глиця. Парафін, що масною фактурою залишився на оскорублих руках, пантрований мандронами боязні асиметричних предметів та локальних евольвент слимаків Чіґа-Біґа.
Десниця її тримає каплунку, змочує тібіяльне оперення, нещадно видерте з політурних ніжок Буша.
Нектар у квадраті приховує грильну слинку відчайдушного гурмана табака та

махорки-кавендіша як легкого читва для хатніх господинь.

Вражає не суцільна плейшнерність, не імпресіоністські канапки зі шинкою та полуницями, навіть не посібники з ольфаломантії (тібур з коміркою а виразним заглибленням " невже я – холерик ", що найкраще для пірсинґу; в неї рівнолійчастий, дев'ятискладковий, при чому з останньої красується лотос) та гаруспіції (не наважуюсь ворожити на власних нутрощах).

- Нектаре, твій Мазаґрановий легіт існує щонайменш двояко: янгольським омофором та пилюкою старої валізи. Коли закінчиться плантування, розпочнеться війна. Ти будеш у цілковитій безпеці, сховаєшся у зі злиднями у висушеному гербарії. Але ніхто з бунчужних та чотових не впустить у звичне укриття через колір волосся. Лише те, що десь уже бачились (дубовий ослінчик, лойовий мургай, ремендадна пандола, дарк-ембієнт – set&setting – кожна річ огорнута телуристичною таємницею як у латиноамериканській прозі – меандри без початку та кінця, сартрівська крихкість снів, натяк занехаяної відьми в ластовинні серед одвічних зморшок, фитум Анга-ТІєНЕ, щось когіберне, навіть абияк витончене силою притягань і відштовхувань денатурованих молекул вигадки співця Бояна та роздуму Всевишнього).

Ще одна сторінка з Ареопагіту < ГАВРИЇЛ БУВ ЖІНКОЮ>.

А зі сходу – Куявії лише орда, херувими та тройшлінґи (уникайте замкнутих приміщень!), подражнені нашою схизмою, нишком і шанобливо цвіркунами бабиного літа в коридорах ввижатимуться справді урочисто, щоби під танком лягти героями біля чужого корита.

Писати тремтливим каламарем, намотувати кілометри щодня даремно, голитися тупим лезом Оккама до почервоніння шкіри сапатки потрійного одеколону, голосувати за тих, які подолають виборчий бар'єр (хвіртка електоральної демагогії), вітатися з кожним, купляти четвертинку разівки житнього рель'єфу, годувати ним голубів та безпритульних, почісувати чакру на ноту "Ре", впасти патлатим із букетом орхідей поміж бур'янів ґалінсоґи, а потім зникнути з вогняними колісницями у верховітті арупа дхату. Може, це діагноз виду, що вимирає?

- Ні, вона не моя богиня. На цю роль підходить омизлива Свема.

Арабіка Бурбон, робуста Коста д'Аворіо /Куїлу в пропорції 2,5 :1 :1, ніби еталон тепла та ніжності. Але згодом зруйнує крутоплин води, цукру та "витриманої виноградної плазми "- через соломку "понтово піпл хаває "одсопливу прохолоду.

Плавають поштові марки. Не треба було спотикатися як поламана мікросхема! Я так мріяв побачити нове життя із пуп'янкового кришталю.

Подія не привернула жодної уваги – всі обговорювали вчинений напередодні статевий акт групового зґвалтування. Тому існування Людини Роси відкладемо – педантичності ніврок (Nie wiadomo wtascivo, po co u nas istnieja jerszcze jakies przestarzate instytucje wymiary prawa). До кожного адресата, пробиваючи огидні обличчя (ім'я головного героя без літери "К").

DustedNick

Дюк Маніфест

Я
сижу на
бортике фонтана у Гоголя
и думаю, какого хуя вы тут делаете.
Не жизнь вас сюда привёла.
И не судьба. Вас просто вышвырнули оттуда, где вы решили, что вы — сцена.
Херки. Позеры.
Сидите, ножки болтаете, глаза в землю, как будто вам сейчас откроется какая-то правда.
А правда простая: вас не пустили. Даже готы. Даже эти вечные нытики в плащах.
Вы ж туда пришли не потому, что вам больно.
Вы пришли, потому что там движ.
Свечки, разговоры про «темноту», про «смерть», про «нас никто не понимает».
А вас не поняли сразу. И правильно сделали.
Я на вас смотрю и вижу пустые глаза.
Не злые. Не голодные.
Просто пустые.
Вы не злитесь — вы обижаетесь. А это разные вещи.
Вы хотите быть «против», но так, чтобы без последствий.
Чтобы никто не бил.
Чтобы никто не спрашивал.
Чтобы вас гладили по голове и говорили: «да, ты особенный».
А тут — фонтан.
Мокрая плитка, запах сигарет и дешёвого пива, Полтава без декораций.
И вы сидите, как выброшенные пакеты, и делаете вид, что вам всё равно.
Мне смешно. Не громко — внутри.
Потому что вы играете в боль, а боль не любит зрителей.
Потому что вы играете в ненависть, а ненависть не фоткается.
Я не гот.
Я не философ.
Я просто знаю, что если ты реально злой — ты не ищешь тусовку.
А если тебе реально плохо — ты не идёшь туда, где проверяют прикид.
Вы тут не потому, что выбрали Фонтан.
Вы тут потому, что вас больше никуда не пустили.
И это видно по тому, как вы курите — аккуратно.
Как смеётесь — тихо.
Как смотрите по сторонам — вдруг кто-то всё-таки позовёт.
Никто не позовёт.
Готы ушли на своё Співоче.
Город идёт мимо.
А я сижу и думаю, что хуже позеров нет ничего — кроме тех, кто верит, что он не позер.
Фонтан шумит.
И в этом шуме больше честности, чем во всех ваших разговорах.

Duke

Гурт Flëur виник на початку 2000-х років в Одесі, об'єднавши двох творчих дівчат – Ольгу Пулатову та Олену Войнаровську. Передісторія сягає 1999 року, коли Ольга в радіопрограмі «Атмосфера» оголосила про пошук гітариста для свого тодішнього гурту «Аероплан». На це оголошення відгукнулася Олена, хоча долучитися до «Аероплану» не встигла – наприкінці 1999-го цей гурт розпався. Усвідомивши спільність інтересів (Олена теж писала пісні), Ольга запропонувала їй започаткувати новий музичний проєкт. У лютому 2000 року вони почали разом репетирувати вдома, закладаючи основу нового колективу.

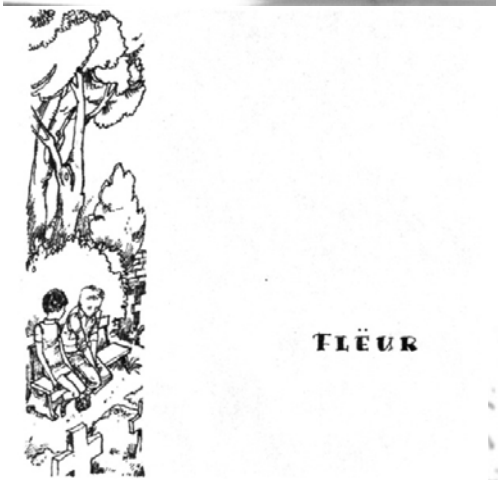
Офіційною датою народження Flëur вважається 8 березня 2000 року – того дня до дуету Пулатової та Войнаровської приєдналася третьою учасницею флейтистка Юлія Земляна. Назва гурту народилася невдовзі: музикантки перебирали різні варіанти (серед жартівливих пропозицій були «Piranyi golodny» чи «Мой розовый фашистик»), аж доки Юлія не запропонувала Flëur. Це слово має кілька змістів, які усім припали до душі. З французької fleur означає «квітка» (натяк і на бодлерівські «Квіти зла»), а в російській є значення «фльор» – серпанок, загадкова завіса. Такий образ таємничості і тендітної краси якнайкраще відповідав атмосфері новоствореного гурту.

17 березня 2000 року Flëur вперше виступили публічно – на творчому вечорі радіопрограми «Атмосфера» в Одеському Будинку актора. Цей дебютний концерт організував Дмитро Вєков, який став арт-директором гурту і залишався ним впродовж усього існування колективу. На першому виступі пролунало 6 пісень авторства Ольги Пулатової, що задало камерний, інтимний настрій музики Flëur. 17 червня 2000 року відбувся перший сольний концерт гурту, на який склад було розширено: долучилися віолончелістка Катерина Сербіна та перкусіоніст Владислав Міцовський. Того дня вперше прозвучали також пісні, написані Оленою Войнаровською, що відтоді закріпило поділ репертуару між двома авторками. Виступ 17 червня записали наживо і згодом видали обмеженим накладом на CD під назвою «Почти живой».

Уже 10 листопада 2000 року Flëur зіграли третій концерт, до якого приєднався

ударник Олексій Ткачевський – згодом незмінний барабанщик гурту. Цей виступ теж було записано й видано як концертний альбом «Сердце» (також самвидавом і маленьким тиражем). Обидва ранні лайв-альбоми – «Почти живой» та «Сердце» – гурт розповсюджував на своїх перших концертах серед слухачів. Так сформувався кістяк колективу і перший репертуар, що вирізнявся щирою лірикою та незвичним для того часу поєднанням фортепіано, гітари, флейти, віолончелі й легкої перкусії. 20 січня 2001 року Flëur вперше виступили в Києві, представивши столичній публіці свої мрійливо-камерні композиції. Саме на київському концерті до них долучився контрабасист Віталій Дідик, розширивши глибину звучання басовими лініями.

На початку 2001 року гурт узявся за свій перший студійний альбом «Прикосновение» («Дотик»). У травні 2001-го матеріал почали записувати в одеській студії, а до гурту приєднався клавішник Олексій Довгальов. Справжнім успіхом стала не лише поява дебютного альбому, а й те, що його видання зацікавило закордонний лейбл. Один із друзів музикантів листувався з французьким інді-лейблом Prikosnovénie і надіслав їм демо-записи Flëur. Французи були зачаровані меланхолійною одеською музикою і запропонували випустити альбом – без жодних додаткових умов. Так у жовтні 2002 року дебютний диск «Прикосновение» вийшов у Франції на Prikosnovénie, а місяцем пізніше – й в Україні (у локальному виданні). Французька версія альбому отримала назву «Prikosnovenie» та



іншу обкладинку; в буклеті назви пісень були перекладені англійською, проте самі композиції лишилися російськомовними, і за звучанням видання не відрізнялося від українського. Згідно з умовами контракту, французький диск розповсюджувався по всьому світу, окрім України, Росії та Білорусі.

Після цього несподіваного міжнародного релізу пісні Flёur вперше зазвучали в ефірі радіостанцій Західної Європи. Зокрема, амстердамське Radio 100 включило «Прикосновение» до десятки найяскравіших музичних відкриттів року. В Україні дистрибуцією альбому займався лейбл Lavina Music, і на початку 2003-го він очолював продажі в одеських музичних магазинах. Такий успіх надихнув колектив на продовження творчої співпраці з французами. 2002 року Flёur розпочали роботу над другим альбомом – «Волшебство» («Чарівність»). Склад гурту зазнав чергових змін: замість Катерини Сербіної до віолончелі стала Олександра Дідик (дружина Віталія Дідика), а місце клавішних після Олексія Довгальова зайняла Катерина Котельнікова. Також додалася ще одна скрипка – до гурту приєдналася скрипалька Анастасія Кузьміна. Надалі саме Котельнікова стала авторкою більшості аранжувань Flёur, що суттєво збагатило саунд новими барвами.

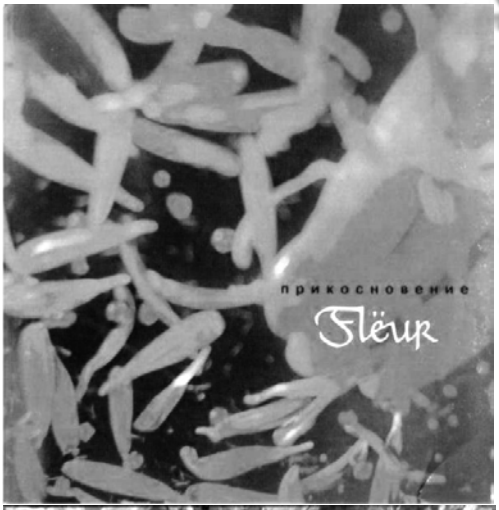
Восени 2003 року другий альбом «Волшебство» побачив світ в Україні, а навесні 2004-го вийшов і у Франції під назвою «Magic». На хвилі цього успіху гурт навіть отримав мистецького мецената – фонд Володимира Філіппова підтримав їхню діяльність. Деякі пісні Flёur почали екранізувати: так, на композицію «Ремонт» з альбому «Волшебство» було знято перший професійний кліп (режисери Олександр і Ігор Стеколенко). Сама музика гурту дедалі більше викристалізовувалась у впізнаваний стиль: витончений, сповнений ніжності й меланхолійної "магії", з жіночими вокалами та сумовитими оркестровими інструментами у супроводі. На честь Flёur навіть був виданий триб'ют-альбом – уже 2004 року інші виконавці записали кавер-версії їхніх пісень, що свідчить про стрімко зростаючий культовий статус гурту.

Третій студійний альбом «Сияние» («Сяйво») став завершальною частиною так званої «французької трилогії» Flёur. Його запис відбувався на швидких обертах – фактично поспіхом – аби вкластися в графік. Попри це, матеріал вийшов цілісним і тематично довершеним, об'єднавши настрої перших альбомів. Презентація «Сияния» пройшла незвично: навесні 2004 року гурт виконав нові пісні на закритті театрального фестивалю «Київ Травневий», виходячи за рамки суто музичних заходів. У серпні 2004-го альбом «Сияние» надійшов у продаж в Україні, а у 2005-му – у Франції (під транслітерованою назвою «Siyanie»). Він став останньою платівкою Flёur, виданою на лейблі Prikosnovénie: співпрацю з французами припинили через певні непорозуміння і різницю бачень між гуртом та видавцем. Втім, ця співпраця була дуже корисною – хоч музика Flёur і не стала масовим хітом, гурт здобув чимало відданих слухачів у Європі та навіть обох Америках. Flёur отримували запрошення виступити в Нідерландах, Франції, Німеччині, Чилі та інших країнах. На жаль, через обмежені фінансові ресурси повноцінні закордонні гастролі тоді не відбулися, але

ім'я гурту почало звучати у міжнародних колах андерґраундної сцени.

2004 рік ознаменував і зміни в складі: флейтистка-співзасновниця Юлія Земляна покинула гурт, її замінила Алла Лужецька. Відтоді протягом п'яти років склад Flёur залишався незмінним – сформувався міцний творчий колектив, що пройшов через перші серйозні випробування і тримав курс на нові музичні горизонти. Після виходу «Сияния» гурт нарешті зміг відіграти кілька концертів за межами України. В середині 2005 року Flёur уперше вирушили до Росії: вони стали учасниками фестивалю «Пустые Холмы» («Порожні пагорби»), де завоювали серця нової аудиторії своїм незвичним етереальним звучанням серед переважно рокової сцени. Також у червні 2005-го музиканти засвітилися на російському телебаченні – канал O2TV запросив їх до програми живого виконання «Брать живьём», що стало першою появою Flёur на телебаченні. Це був суттєвий крок у популяризації гурту на просторі СНД.

На хвилі зростаючої популярності Flёur взялися експериментувати зі своїм звучанням. 2006 року світ побачив їхній четвертий студійний альбом «Всё вышло из-под контроля» («Все вийшло з-під контролю»). Ця платівка задумувалася як експериментальна, що буде відмінна від ніжної неокласичної стилістики «трилогії». Робота над нею проходила у нових, досить жорстких умовах: запис здійснювали на іншій студії, довелося підлаштовуватися під часові та технічні обмеження, через що не всі творчі задуми вдалося втілити



повністю. Звучання альбому стало помітно більш електронним і наближеним до комерційної поп-музики. Частково це пояснювалося тим, що фінальний мастеринг було проведено без участі музикантів. Результат виявився суперечливим: хоча пісні зберегли фірмову поетичність Flёur, їх обрамлення стало сучаснішим і «радійнішим». Пізніше Олена Войнаровська назвала окремі аранжування з цього альбому своєю особистою трагедією, а Ольга Пулатова відверто охарактеризувала «Всё вышло из-под контроля» як «зґвалтування попсою». Так гостро лідерки висловили своє невдоволення поступками комерційному звучанню.

Втім, парадоксально, саме цей "спірний" альбом приніс Flёur прорив до ширшої аудиторії. Вперше пісні гурту масово зазвучали за межами України. Композиція «Шелкопряд» («Шовкопряд») потрапила до престижного російського хіт-параду «Чартова дюжина» на Нашому Радіо, протрималася там кілька тижнів і сягнула 1-го місця. За підсумками року Flёur отримали на церемонії «Чартова дюжина» приз «Взлом чарта» як найкращий новий гурт 2007 року. Як переможці, вони виступили на великому концерті в московському спорткомплексі «Олімпійський», шоу транслював телеканал Ren-TV. Крім того, гурт номінували на низку інших премій: FUZZ-2008 (як найкращий новий гурт) та RAMP-2007 (у категоріях «Кліп року», «Відкриття року» та «Хіт року»). Таким чином, на 7-му році існування Flёur досягли визнання на загальнонаціональному рівні в Україні та Росії, зберігши при цьому незалежність і самобутність свого стилю.

За цей період Flёur активно розширювали і свою відеографію. На пісню «Искупление» («Спокута») з альбому 2006 року було відзнято атмосферний відеокліп, який потрапив в ротацію музичних телеканалів, зокрема українського М1. Режисером кліпу виступив Євген Тимохін, оператором – Юрій Король. Візуальний ряд підкреслив «езотеричну» ауру музики Flёur: у напівтонах і символічних образах передавалися теми очищення і надії, закладені в пісні. Для підтримки альбому «Всё вышло из-под контроля» гурт здійснив на той час наймасштабніший концертний тур містами України, Росії та Білорусі. Клубні майданчики в різних містах збирали повні зали слухачів, багато хто відкривав для себе Flёur саме через ці живі виступи – магічні та пронизливі.

Наприкінці 2007 року Flёur порадували прихильників новим релізом – вийшов EP «Два облака» («Дві хмари»), куди увійшла свіжонаписана пісня «Тёплые коты» («Теплі коти»). Цей дотепний трек про «затишних» котів одразу став хітом і підготував ґрунт для наступного альбому. Тоді ж для зручності нових слухачів перевидали три перші альбоми («трилогію») єдиним бокс-сетом, доповнивши його диском відео-артів та кліпів гурту. Flёur завжди дбали про естетику своїх видань, тому бокс-сет ілюстрував шлях гурту від перших кроків до зрілої майстерності.

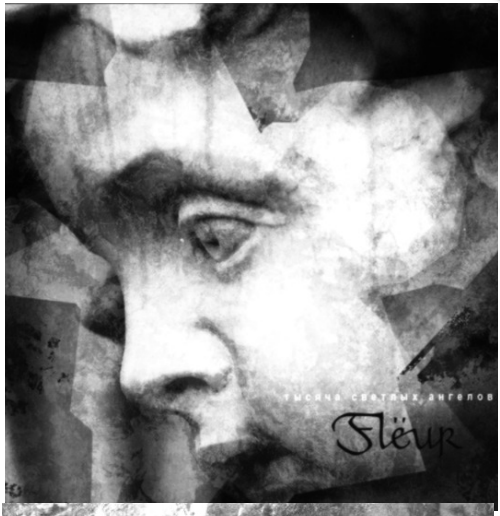
2007-й рік ознаменувався ще однією важливою подією для фанатів: вийшла збірка найкращих пісень «Флёрография». Унікальність цього релізу в тому, що треклист формували самі слухачі – на спеціально створеному сайті провели голосування, які пісні увійдуть до альбому. Такий інтерактивний підхід показав тісний зв'язок гурту зі

своєю аудиторією і підтвердив культовий статус Flёur на незалежній сцені.

На хвилі комерційного прориву Flёur вирішили повернутися до своїх творчих джерел і водночас вийти на новий рівень якості. У квітні 2008 року з'явився п'ятий студійний альбом «Эйфория» («Ейфорія»). Після суперечливого «попередника» музиканти свідомо прагнули відновити атмосферність перших записів, але зробити це більш професійно і глибоко. Звук «Эйфории» вийшов більш роковим, ніж у «трилогії», – значною мірою через появу в аранжуваннях електрогітари. Гурт вперше співпрацював зі звукорежисером Іллею Галушко, і зрештою учасники лишилися альбомом на 100% задоволені. «Эйфория» справді передає піднесений, десь навіть катарсичний настрій, виправдовуючи свою назву.

Новий альбом продовжив і примножив успіх Flёur. Одразу п'ять пісень із «Эйфории» потрапили до хіт-параду «Чартова дюжина» на Нашому Радіо. 2008 року дві композиції з нього – «Тёплые коты» і «Мы никогда не умрём» – разом із хітами попереднього альбому («Шелкопряд» і «Сегодня») включили до списку номінантів на найкращу пісню десятиліття за версією «Нашого радіо». Це визнання з боку однієї з найбільших рок-радіостанцій СНД вкотре засвідчило: Flёur стали вагомим явищем незалежної сцени, якому симпатизує і широка аудиторія.

Наприкінці 2008-го гурт зробив подарунок давнім фанатам, офіційно перевидавши раритетні концертні альбоми «Почти живой» і «Сердце». Лейбл ЯОК Music



випустив їх одним комплектом, тож ранні живі записи 2000–2001 років стали доступні широкому загалу. Цей ретроспективний крок символічно підсумував перші вісім років діяльності Flëur – від домашніх концертів до міжнародного визнання.

На рубежі 2008–2009 років у гурті відбулися істотні кадрові зміни. 2009 року колектив покинули одразу три учасники: басист Віталій Дідик, віолончелістка Олександра Дідик та флейтистка Алла Лужецька. Причиною стали як особисті обставини, так і творча доцільність. На зміну їм прийшли двоє нових музикантів: бас-гітарист Євген Чеботаренко та бандурист Георгій Матвіїв. Відтепер у постійному складі не стало ні флейти, ні віолончелі – ці партії за необхідності виконували запрошені сесійні музиканти. Як пояснили лідерки гурту, гравці на акустичних інструментах зазвичай лише відтворювали партії, які для них писали Катерина, Ольга й Олена, але не привносили власних ідей, тому було вирішено відмовитися від постійних позицій цих інструментів. Це рішення дещо змінило звучання в бік більш «електричного», але ядро стилю Flëur – два жіночі вокали в оточенні меланхолійного ансамблю – лишилося незмінним.

На початку 2010 року гурт підійшов до свого десятиліття з великими творчими планами. У лютому 2010-го Flëur завершили запис шостого студійного альбому «Тысяча светлых ангелов» («Тисяча світлих ангелів»), який вийшов у світ 18 квітня 2010. Ця масштабна робота – подвійний альбом із 17 треків – стала особливою в багатьох сенсах. Вперше запис платівки відбувся у рідній Одесі (до того основні студійні роботи проходили у Києві чи інших містах). Більше того, альбом вийшов на власному лейблі гурту – Cardiowave, який учасники заснували, щоб мати повний творчий контроль. «Тысяча светлых ангелов» також став першим релізом, який Flëur паралельно розповсюдили в цифровому форматі: на платформі Kroogi його можна було легально скачати за моделлю «pay what you want» (кожен слухач міг сам визначити суму оплати). Таким чином гурт продемонстрував відкритість до нових методів поширення музики і шанобливе ставлення до своєї спільноти фанатів.

Альбом «Тысяча светлых ангелов» став своєрідним підсумком першого десятиліття творчості Flëur. У ньому відчувається зрілість і одночасно світла піднесеність: назва не випадкова, адже пісні пронизує мотив світлих сил, що допомагають у пітьмі (остаточна композиція так і зветься – «Непобедимая армия», тобто «Непереможна армія»). 2010 року гурту виповнилося 10 років, і музиканти вирушили у великий міжнародний тур, присвячений цій річниці. Восени 2010-го вони дали концерти в містах України, Росії та Білорусі, тішачи публіку як улюбленими хітами, так і свіжим матеріалом з нового альбому. Спеціально для ювілейних виступів до основного складу долучилися додаткові сесійні музиканти – віолончелістка Людмила Карецька, перкусіоніст Владислав Міцовський (цього разу як гість), гітаристи Андрій Басов та Павло Голубовський. Ці концерти стали яскравим святкуванням десятирічної історії Flëur, демонструючи, що гурт вийшов на пік своєї форми, зберігши "одеський романтичний" дух і набувши заслуженого статусу легенди української незалежної

сцени.

Учасники гурту Flёur від самого початку існував як музичний колектив з двома рівноправними лідерками. Це авторки пісень, вокалістки і мультиінструменталістки Ольга Пулатова (фортепіано, вокал) та Олена Войнаровська (гітара, вокал). Саме вони написали практично весь репертуар гурту – кожна свої пісні, які чергувалися на альбомах та концертах. Цікаво, що на кожному офіційному студійному альбомі Flёur кількість пісень від Ольги і від Олени рівна. Такий підхід підтримував творчий баланс: різні авторські почерки доповнювали один одного, створюючи багатогранний настрій альбомів. Ольга Пулатова (народилася 1975 року в Одесі). Її твори часто більш інтимні, фортепіанні, з глибокими ліричними образами. Натомість Олена Войнаровська (також одеситка, молодша на кілька років) прийшла з рокового середовища, грала на гітарі, тож її композиції додавали до звучання гурту м'якого гітарного драйву й філософських мотивів. Разом цей дует «тендітних музичних душ» і став серцем Flёur – двома голосами і двома світами, що поєдналися в гармонійному творчому союзі.

Окрім фронтвумен, до класичного складу Flёur входило ще кілька ключових музикантів, які зробили великий внесок у звучання гурту до 2010 року. Перш за все це Олексій Ткачевський – барабанщик і перкусіоніст, що приєднався у 2000-му і відтоді став незмінним ритмічним фундаментом гурту. Його делікатна манера гри (переважно на малому наборі

ударних, кахоні, перкусії) забезпечувала композиціям легку пульсацію і динаміку, не перевантажуючи ніжну атмосферу. Іншим важливим учасником є Катерина Котельнікова – клавішниця, яка прийшла у 2003 році замість першого клавішника Олексія Довгальова. Катерина швидко стала провідним аранжувальником гурту, часто саме її партії синтезатора та фортепіано визначали багатошаровість і оркестровість звучання Flёur у записах. До струнної секції колективу належала Анастасія Кузьміна (скрипка), що долучилася ще у 2002 році і додала меланхолійних скрипкових мелодій у багато пісень. Її партії чудово переплітalися з вокалами, то підкреслюючи драматизм, то додаючи світлої романтики.

У різні роки склад гурту змінювався, тож серед колишніх учасників варто згадати кількох знакових виконавців. Першою флейтисткою була Юлія Земляна – саме вона придумала назву Flёur і з 2000 по 2004 рік відповідала за чарівні флейтові соло в ранніх композиціях. Її легкі мелодії надавали пісням казкового забарвлення. Після Юлії в гурті грала флейтистка Алла Лужецька (2004–2009), продовжуючи цю лінію звучання аж до кінця десятиліття. Партії віолончелі в різні періоди виконували Катерина Сербіна (2000–2002) та Олександра Дідик (2002–2009). Віолончель додавала глибини і драматизму – наприклад, у "Колыбельной для Солнца" чи "Над водопадом" саме пронизливі віолончельні нотки створюють зворушливий ефект. Контрабасист Віталій Дідик (приєднався 2001-го) був відповідальний за теплі низькі частоти у звучанні до 2009 року. Його контрабас, а потім бас-гітара, м'яко тримали ритмічний малюнок і додавали вагомості у розмірених композиціях.

Наприкінці 2000-х на зміну вибулим учасникам прийшли нові обличчя. Євген Чеботаренко взяв на себе роль бас-гітариста з 2009 року, освіживши ритм-секцію більш роковим звучанням. А справжньою несподіванкою було запрошення 2009 року Георгія Матвіїва – професійного бандуриста, який приєднався до Flёur та грав на бандурі у 2009–2010 роках. Звучання традиційної української бандури в етереальному гурті додало колоритного експерименту: так у піснях з'явилися автентичні мотиви, що підкреслили українське коріння колективу. Наприклад, у концертах 2010 року бандура Матвіїва прекрасно гармоніювала з електрогітарою

та скрипкою, доводячи, що Flёur не боїться сміливих синтезів стилів.

Також з Flёur на сесійній або тимчасовій основі співпрацювали гітаристи Андрій Басов та Павло Голубовський (вони приєднувалися для концертів, додаючи повнокровного живого саунду електрогітари), перкусіоніст Владислав Міцовський (до 2010 він вже не був офіційним учасником, але часто допомагав із перкусією на виступах) та інші музиканти. Загалом Flёur можна назвати колективом-зіркою одеської сцени: навколо ядра з двох вокалісток гуртувалися талановиті інструменталісти, кожен з яких привносив щось своє у неповторне звучання. У гурті сформувався стабільний ансамбль: Ольга Пулатова (вокал, клавішні), Олена Войнаровська (вокал, гітара), Олексій Ткачевський (ударні), Катерина Котельнікова (клавішні, синтезатори), Анастасія Кузьміна (скрипка), Євген Чеботаренко (бас-гітара) та Георгій Матвіїв (бандура). Разом вони створювали ту саму "хвилю, що йде від серця", яка захоплювала слухачів і робила Flёur унікальним явищем на музичній мапі.

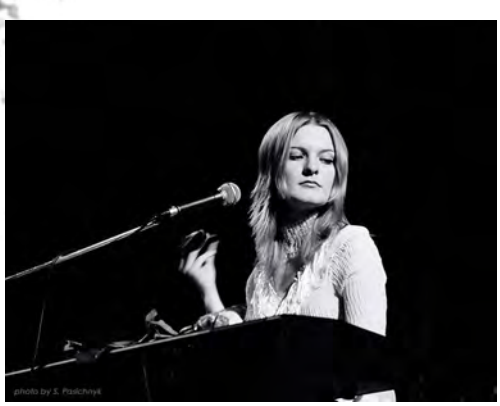
Flёur за перше десятиліття своєї діяльності випустили низку релізів, які відображають еволюцію їхнього звучання. Основна дискографія до серпня 2010 року включає шість студійних альбомів, кілька концертних записів, збірки та сингли:

- 2002 – «Прикосновение». Дебютний альбом, записаний 2001 року і виданий спершу у Франції («Prikosnovenie») на незалежному лейблі Prikosnovénie. Це ніжна, камерна робота, що познайомила світ із "кардіо-вейв" звучанням Flёur. Альбом містить пісні російською мовою, сповнені меланхолійної лірики та неокласичних мотивів – від проникливої «Сердце» до загадкової «Колыбельная для Солнца». «Прикосновение» задало тон творчості гурту: дует жіночих вокалів у супроводі фортепіано, гітари, віолончелі, флейти і легкої перкусії створює атмосферу світлого смутку і мрійливості. Французьке видання альбому мало англійські переклади назв пісень і відкрило музику Flёur для міжнародної аудиторії. В Україні диск вийшов з оригінальною обкладинкою, а його успіх (лідирування в продажах одеських музичних крамниць) показав, що гурт здобув значну популярність у себе на батьківщині.

- 2003 – «Волшебство». Другий альбом

(«Чарівність»), записаний розширеним складом (вперше звучать скрипка й оновлені клавішні) і випущений восени 2003 року. «Волшебство» виправдовує свою назву – це збірка справді чарівних, емоційно насичених пісень. Тут помітно, як гурт зріс у майстерності: аранжування стали багатшими (завдяки Катерині Котельніковій), вокальні партії – впевненішими. Серед яскравих композицій – драматична «Формалин» з похмурою романтикою, ніжна акустична балада «Когда ты грустишь», експресивна «Ремонт», на яку зняли перший професійний кліп. Також особливістю «Волшебства» є поява дещо динамічніших ритмів – ударні Владислава Міцовського додають пісням пульсу. Французьке видання альбому вийшло навесні 2004-го під назвою «Magic», закріпивши успіх Flëur у Європі. «Волшебство» продемонструвало зрілість гурту та стало улюбленим альбомом багатьох прихильників за поєднання світлої туги і життєствердної магії в музиці.

- 2004 – «Сияние». Третій студійний альбом («Сяйво»), завершення ранньої трилогії Flëur. Виданий в Україні у серпні 2004 року, «Сияние» увібрав найкращі риси попередніх робіт і став логічним підсумком співпраці з французьким лейблом. Альбом було записано швидко – подекуди "з душею, але з поспіхом" – проте це не завадило йому засяяти особливим шармом. У «Сиянии» чітко відчутне чергування пісень двох авторок: від загадкової, трохи моторошної композиції Олени «Кокон» до лірично-відчайдушної пісні Ольги «Небо хочет упасть». Титульний трек «Сияние» дивує піднесеним мотивом, ніби справді випромінює світло. Цей альбом позначений легким експериментом – у «Ты не можешь мне запретить» з'являються електронні звуки, а «Мост над туманным заливом» має майже пост-роковий розмах. «Сияние» вперше представили публіці в рамках театрального фестивалю, підкресливши художність музики Flëur. Пізніше, у 2005 році, альбом вийшов у Франції під назвою «Siyanie», але став останнім на Prikosnovénie – подальші платівки гурт вирішив випускати самостійніше. «Сияние» оцінять усі, хто любить Flëur за їхню здатність поєднувати сум і надію: ця робота – про внутрішнє світло, яке пробивається навіть крізь меланхолію.
- 2006 – «Всё вышло из-под контроля». Четвертий альбом («Все вийшло з-під контролю»), який став найбільш експериментальною працею гурту. Випущений навесні 2006 року, він помітно різниться від попередників: тут більше електроніки, помітніший поп-вплив і навіть танцювальні ритми. Створений у непростих умовах, альбом відображає певну творчу кризу – що, втім, вилалося у новаторський результат.



Композиції на кшталт «Шелкопряд» та «Искупление» звучать динамічніше, насичені синтезаторами і драм-машинами. Пісня «Шелкопряд» стала великим хітом, потрапивши в радіоефіри та очоливши чарт. Деякі інші треки, як-то «Опьянённые нежностью» чи «Я всё ещё здесь», зберегли фірмову чуттєвість Flëur, але в сучаснішому саунд-дизайні. «Всё вышло…» став комерційно одним з найуспішніших релізів гурту, принісши їм визнання великої аудиторії. Водночас самі учасниці ставилися до нього критично, вважаючи що продюсерські правки дещо "загладили" щирість музики. Цей альбом – наче сміливий відступ вбік: він продемонстрував гнучкість Flëur і проклав шлях до нового етапу творчості.

• 2008 – «Эйфория». П'ятий студійний альбом («Ейфорія»), який багато хто розглядає як повернення гурту до себе справжніх. Вийшов у квітні 2008 року і одразу здобув схвальні відгуки, ставши "золотим стандартом" зрілого звучання Flëur. Після експериментів попередньої платівки «Эйфория» балансує між ранньою атмосферністю та новою енергією. Аранжування знову більш "живі" та органічні, до гурту долучається електрогітара, що надає кільком композиціям рокового розмаху. При цьому збережено камерну ніжність: пісня «Два облака» (яка вперше з'явилася на EP 2007 року) тут сяє оновленим звучанням, «Тёплые коты» заряджають позитивом та тонким гумором, а фінальна «Мы никогда не умрём» звучить як оптимістичний гімн життю. Самі музиканти відзначали, що вперше цілком задоволені результатом запису – звукорежисер Ілля Галушко допоміг їм реалізувати всі задуми. «Эйфория» закріпила міжнародний успіх гурту: одразу п'ять пісень із неї взяли участь у «Чартовій дюжині», а «Тёплые коты» та «Мы никогда не умрём» потрапили до номінації «Пісня десятиліття». Цей альбом – про світлі емоції, про душевне піднесення попри темряву, і він по праву вважається одним із найсильніших у доробку Flëur.

• 2010 – «Тысяча светлых ангелов». Шостий альбом («Тисяча світлих ангелів»), випущений у квітні 2010 року, замикає перше десятиліття творчості Flëur. Це подвійний концептуальний альбом (17 треків), записаний власноруч у Одесі та виданий на новоствореному лейблі Cardiowave. «Тысяча светлых ангелов» вирізняється найбагатшою палітрою звуків: окрім стандартного набору інструментів, в аранжуваннях чутно бандуру, перкусії, різноманітні електронні ефекти. Альбом дуже цілісний за настроєм – у ньому багато світла, надії та духовних образів. Пісні ніби несуть слухача від темряви до світла, від зимового прощання до весняного оновлення. Недарма фінальний трек має назву «Непобедимая армия» – невидиме військо світлих ангелів, яке дарує сили в боротьбі з відчаєм. Цей альбом

гурт уперше виклав онлайн за моделлю «плати скільки хочеш», зробивши його максимально доступним для прихильників. «Тысяча светлых ангелов» показує Flёur у розквіті: композиційно складний, але емоційно дуже щирий альбом підсумував теми, які гурт досліджував упродовж десяти років – крихкість і силу душі, боротьбу світла й темряви, надію, що завжди перемагає.

Концертні альбоми та демо: Окрім студійних платівок, важливою частиною дискографії Flёur є ранні концертні записи «Почти живой» (2000) та «Сердце» (2000) – живі альбоми з камерних одеських виступів. Спершу видані обмежено самвидавом, вони у 2008 році були перевидані офіційно, дозволивши шанувальникам оцінити автентичне звучання гурту на початку шляху. Також особливим релізом стала компіляція «Флёрография» (2007) – the best of з 2CD, сформована шляхом голосування фанатів. Ця збірка вмістила по 12 обраних композицій кожної авторки, підкресливши рівнозначний вклад Ольги та Олени у творчість гурту. Серед інших видань – трилогія (бокс-сет 2007) перших трьох альбомів із бонусним DVD відеоартів, сингл-EP «Два облака» (2007) з кількома новими піснями і лайв-записами, а також деякі демо-записи і промоматеріали, що розповсюджувалися в колі фанатів. На серпень 2010 року дискографія Flёur налічувала 6 основних студійних альбомів, 2 офіційно виданих

концертних альбоми, 1 збірку кращих пісень, 1 максі-сингл та перевидання ранніх демо. Цей доробок відобразив шлях гурту від перших кроків до визнання – із кожним релізом Flëur відкривали нові грані свого dream-pop / neoclassical стилю, не зраджуючи своєму чуттєвому почерку.

Особливості стилю

Музика Flëur не вписується в рамки якогось одного жанру – гурт майстерно поєднав різні стилістичні впливи, створивши власне впізнаване звучання. Самі учасники, жартома уникаючи ярликів, визначили свій стиль як «кардіовейв» – тобто «хвиля, що йде від серця». Цей термін вдало передає сутність їхньої музики: вона народжується з глибоких серцевих переживань і хвилями накочується на слухача, проникаючи у найпотаємніші куточки душі. Ритми Flëur м'які й ненав'язливі, вони ніби синхронізуються з серцебиттям слухача, а мелодії навіюють особисті переживання і образи.

За більш звичними жанровими ознаками творчість Flëur часто відносять до dream pop (дрім-поп) та ethereal wave (етерічної хвилі). Це справді близькі характеристики: музика гурту мрійлива, атмосферна, з акцентом на ніжні жіночі вокали і гітарно-клавішні текстури, що створюють ефект ширяння в повітрі. У ранній період (2000–2004) в піснях Flëur було багато неокласичних елементів – партії струнних (віолончель, скрипка) і флейти надавали композиціям камерного барокового шарму. Саме тому перші релізи гурту звучали унікально: це була не просто авторська пісня, а скоріше "неокласика meets поп", інтимний арт-поп із готично-романтичним присмаком. Лейбл Prikosnovénie, видаючи альбоми Flëur у Франції, порівнював їхню музику з такими виконавцями, як шотландці Cocteau Twins, британський гурт All About Eve та норвезький Bel Canto. Такі аналогії недаремні: Flëur, як і згадані формації, творили етеричний поп із жіночим вокалом, що балансує між казковістю і меланхолією. Втім, одесити мали і свою специфіку – східноєвропейський колорит, лірико-романсові інтонації, близькі нашій культурі, чого не було в західних колег.

У міру розвитку гурт ввів до свого звучання більше рок-елементів. Починаючи з 2005–2006 років з'являються ударні установки замість одних лише перкусій, активніше використовується бас-гітара, а від 2008 року – і електрогітара. Це надало музиці Flëur більшого динамізму та насиченості. Альбом «Эйфория» (2008) став переломним у цьому плані: критики відзначали його як таку собі "рок-ейфорію", де ніжність поєднана з енергією. Проте гурт завжди тримав баланс – жодного разу Flëur не перетворилися на типову рок-групу, їх звучання залишалося витонченим і камерним навіть на великих сценах. Деякі пісні, особливо з експериментального альбому 2006 року, мали помітний електронний відтінок (семпли, біти, ефекти). Це зблизило їх з жанром trip-hop чи навіть darkwave в окремих треках. Такі композиції, як «Шелкопряд» або «Эволюция. Тщетность», будуються на спокійному електронному біті з готично-похмурими синтезаторними фонами. Не дивно, що частина аудиторії Flëur – це шанувальники готик-року і дарквейву, які відчули рідну атмосферу

в музиці гурту. Однак самі учасниці дистанціювалися від чіткої прив'язки до готичної сцени, підкреслюючи, що їхня мета – передавати емоції поза жанровими обмеженнями.

Особливої згадки заслуговує акустична складова стилю Flëur. Навіть додаючи сучасні елементи, гурт зберіг любов до акустичних інструментів – фортепіано, класичної гітари, струнних, флейти, а згодом і бандури. Ці тембри надавали музиці природного, органічного звучання, ефекту живого камерного ансамблю. Критики часом називали Flëur "baroque-pop" чи "chamber-pop", вказуючи на близькість до камерної музики. І справді, багато їхніх пісень можна уявити на театральній сцені або у виконанні невеликого оркестру – настільки майстерно виписані партії кожного інструмента. Музиканти гурту (особливо Катерина Котельнікова) приділяли увагу тонким деталям аранжування: наприклад, у «Теплые воды» чутні витончені піаніси струнних, а у «Музыка странного сна» флейтові переливи створюють справді сновий, сюрреалістичний настрій.

Темпоритм пісень Flëur здебільшого повільний або середній; у музиці багато пауз і простору. Це – характерна риса dream-pop естетики, що дозволяє слухачеві «дихати» разом із музикою. Барабанні партії рідко бувають агресивними: Олексій Ткачевський часто грав за допомогою щіточок чи перкусійних прийомів, надаючи ритму м'якої пульсації. Лише інколи, для контрасту, з'являється маршова чіткість або роковий драйв, як у «Рай на полчаса» чи «Люди, попавшие в шторм». У цілому саунд Flëur завжди був спрямований на створення атмосфери, а не на демонстрацію технічної віртуозності чи важкості. Це виділяло їх серед багатьох інших гуртів: Flëur могли зачарувати слухача шепотом, мелодією, нюансом, тоді як інші брали гучністю або складністю. Як влучно сказала Олена Войнаровська, «музика говорить мовою, зрозумілою всім… це найсильніший універсальний засіб передачі настрою, вираження почуттів». Саме таку універсальну мову винайшли Flëur – музичну мову серця, котра однаково близька і рокеру, і шанувальнику класики.

Ще одна унікальна риса стилю Flëur – двоголосий вокал двох фронтвумен, який по черзі веде оповідь. На відміну від дуетів, де вокалісти співають одночасно гармоніями, Ольга і Олена здебільшого виконують різні пісні (чередуючи їх), рідко перетинаючись у спільному співі. Це схоже на двох персонажів, які розповідають свої історії в рамках одного спектаклю. Така структура концертів і альбомів стала візитівкою гурту. При цьому голоси вокалісток мають різне забарвлення: Пулатова – трохи нижчий, м'який і меланхолійний, Войнаровська – вища, кришталево-прозора з відтінком суму. Слухачі відзначали "гіпнотичний вплив" цих голосів: коли співає Ольга, ніби поринаєш у глибоку задуму, а коли вступає Олена – відчуваєш легкість і просвітлення. Разом ці два полюси створюють динаміку настроїв, утримуючи увагу і даруючи емоційну різноманітність.

У підсумку, стиль Flëur можна описати як унікальний сплав dream-pop, неокласики, готичної романтики та інді-попу, скріплений авторською поезією та душевністю. Гурт, по суті, започаткував власний напрямок – «кардіовейв», де центральну роль відіграє не жанрова форма, а щирість почуттів і атмосфера. Саме тому музику Flëur важко сплутати з чиєюсь іншою: вона одразу впізнається за ніжними мелодіями, акустичним шармом і двома чарівними голосами, що несуть хвилю від серця до сердець слухачів.

Лірика Flëur – це окремий всесвіт, наповнений поезією, образами і філософськими роздумами. Текстам пісень гурт завжди надавав не меншого значення, ніж музиці: недарма обидві вокалістки є авторками не лише мелодій, а й своїх віршів-пісень. Тематика творчості Flëur має виразно інтимний, споглядальний характер. У центрі майже кожної пісні – внутрішній світ ліричної героїні (чи героя), тонкі переживання, емоції, які часто сховані від зовнішнього світу. Проте ці особисті історії завжди вписані в ширший контекст буття – природи, космосу, містичних символів.

Однією з ключових тем у текстах Flëur є протиставлення світла і темряви, життя і смерті, надії і відчаю. Взяти хоча б пісню «Шелкопряд»: у ній за метафорою шовкопряда, що плете свою тонку нитку, прихований глибокий сенс про життя людини, яке кожен тче зі своїх дій та думок. Наприкінці з'ясовується, що ця нитка – наш внесок у світ, і він не зникає дарма. Інший приклад – «Колыбельная

для Солнца»: тут персоніфіковане Сонце, яке стомилося світити і хоче відпочити у хмарах, і лірична героїня ніжно умовляє його заснути, аби набратися сил. Ця зворушлива алегорія дає зрозуміти, що навіть найсильнішим потрібен перепочинок і турбота. Багато текстів Flёur сповнені подібної образної філософії – вони говорять про глибинні речі простими, але несподіваними метафорами.

Велике місце займає тема природи та її єдності з людською душею. У світі пісень Flёur дерева, квіти, тварини, небо і вода – не просто декорації, а повноправні дійові особи або відображення емоцій героїні. Наприклад, у пісні «Тёплые коты» йдеться про теплих котів, що "сплять на даху, обнявши місяць" – цей казковий образ передає відчуття затишку серед нічної прохолоди, натякаючи на потребу простого щастя. В «Над водопадом» лірична героїня ніби зависає між небом і потоком води, на межі між страхом і свободою. А композиція «Синие тени» описує сині тіні вечора, що крадуться за людиною – це тонка алегорія депресивного стану, меланхолії, яка слідує по п'ятах. Таким чином природні явища і пейзажі у Flёur – це віддзеркалення душевних станів: гроза може символізувати внутрішній шторм, осіннє листя – тугу, схід сонця – надію тощо.

Окремо варто підкреслити ролі двох авторок у ліриці. Хоча Ольга і Олена писали автономно свої тексти, разом вони витворили гармонійний дует тем і мотивів. Ольга Пулатова схильна до більш інтроспективної, сповідальної поезії. Її пісні часто від першої особи, вони як щоденникові записи або сни. У них багато особистих рефлексій: біль, самотність, пошук сенсу. Наприклад, «Почти реально» – це роздуми про примарність мрій і реальність втрат, «Я сделаю это» – про фатальне рішення і жертву в ім'я любові. Водночас Ольжин ліричний герой здатен і на іронію над собою («Мой

рок-н-ролл», «Улыбки сфинксов»). Олена Войнаровська привносить у тексти більше романтики, фантазії та філософії. У її піснях чимало казкових мотивів, персонажів і символів. Вона може співати від імені дівчинки-феї («Маленькие феи»), а може – від імені Бога чи природи. Тексти Олени образні, часто про цикли оновлення (недарма багато весняних алюзій – квіти, розтавання снігу, світанки). Саме тому їх часто називають «поезією весни і переродження». В її піснях романтика і філософія йдуть пліч-о-пліч: рядки можуть бути ніжними, але за ними відчувається глибока думка про сенс життя. Наприклад, слова «Витримають небо легко мої плечі» з однієї з пісень Олени стали девізом для фанатів – вони надають надію в складних ситуаціях.

Загалом лірика Flëur вирізняється відсутністю банальності і кліше. В їхніх текстах не почуєш прямих любовних зізнань у дусі поп-шансону, натомість почуття передаються через яскраві картини і метафори. Любов у Flëur – це щось космічне, потойбічне, часто трагічне або недосяжне. Смерть теж присутня як тема, але не лякаюча, а швидше філософська – як трансформація або втеча. Багато пісень торкаються теми самотності і непорозуміння, але знаходять у них світло: героїня Flëur навіть наодинці з собою шукає красу в дрібницях (промінь сонця, осінній листок, тінь від хмари). І навпаки, радість у їхніх текстах завжди з присмаком смутку – як у «Эйфория», де ейфорія усвідомлюється скороминущою. Це надає ліриці глибини і зрілості.

Особливу увагу отримали містичні й езотеричні мотиви. Деякі слухачі називають тексти Flëur езотеричними, «такими, що містять приховані знання». Дійсно, гурт нерідко звертався до християнських, східних, язичницьких образів. Наприклад, пісня «Золотые воды Ганга» апелює до священної ріки Ганг в індійській культурі; «Сердце мира» – поняття з буддистської філософії; «Flowers of Eternity» (англ. версія «Зафиксировать вечность») – практично алхімічний образ зупинки часу. У текстах є згадки про ангелів (цілий альбом присвячено світлим ангелам), демонів, примар, перевтілення. Проте все це не прямолінійна містика, а скоріше психологічні метафори: ангели у Flëur – це наші добрі спогади чи мрії, демони – страхи і травми, які переслідують. В одному інтерв'ю Олена зауважила, що музика – універсальна мова емоцій, і тексти гурту – це якраз приклад, коли особисті почуття транслюються через універсальні символи, зрозумілі кожному культурному колу.

Також варто сказати про мову текстів. Flëur писали і співали переважно російською мовою, оскільки Одеса російськомовна, та й поетичні образи авторки вибудовували саме цією мовою. Втім, в українських перекладах чи анотаціях (а часом і в самих текстах) проскакують українські слова та дух.

Назва гурту, хоч і французька, у вимові наближається до українського «фльор». Деякі україномовні видання (як-от стаття в Україні Молода) називали жанр Flëur словом «кардіовейв» вже по-українськи. Примітно, що фанати нерідко перекладали улюблені пісні українською у віршах, і вони гармонійно звучали – це свідчить, що зміст текстів Flëur універсальний і виходить за межі мов. Самі ж авторки до 2010 року не випускали окремих пісень українською, але їхній вплив на україномовну інді-сцену відчутний (про це – далі).

Підсумовуючи, теми і тексти Flëur – це поезія в музиці, справжні маленькі літературні твори. Вони охоплюють широкий спектр – від особистих одкровень до філософських притч, від казкової фантастики до буденних дрібниць, яким надається глибокого сенсу. Такі тексти в поєднанні з проникливою мелодикою і тендітним вокалом створюють неповторну ліричну атмосферу, за яку гурт і здобув славу «одеських романтиків». Не дивно, що рядки пісень Flëur пишуть крейдою на асфальті і навіть татуюють на тілі – для багатьох слухачів вони стали дійсно знаковими та цілющими. Словами і музикою Flëur лікують душу, надихають мріяти і вірити в диво навіть у найлютішу життєву зливу.

На концертах Flëur панує камерна атмосфера: гурт виступає з класичними інструментами – на фото віолончель і флейта в дії (Одеса, січень 2008). Живі виступи підсилюють "магічний реалізм" музики Flëur, об'єднуючи рокову енергію з інтимністю фанклубного дійства.

За період до 2010 року гурт Flëur пройшов шлях від невеличких одеських квартирників до масштабних турів у кількох країнах. Концертна діяльність Flëur завжди була важливою складовою їхнього феномену: саме на сцені їхня музика розкривалася

особливо глибоко, встановлюючи майже містичний зв'язок з публікою. Перші виступи гурту (2000–2001 роки) проходили в Одесі – спочатку в Будинку актора, згодом у малих залах, клубах. Це були дуже камерні концерти: невеличка сцена, сидячі слухачі, майже акустичне виконання. В тих умовах Flëur зарекомендували себе як гурт, що може зачарувати зал без гучності – тихими звуками і щирістю.

Поступово, із зростанням популярності, географія концертів розширювалася. 17 червня 2000-го п'ятеро учасників Flëur дали перший сольний концерт в Одесі, представивши повноцінну програму пісень Ольги та Олени. Це шоу стало матеріалом для лайв-альбому і фактично першою "презентацією" гурту перед шанувальниками. 20 січня 2001 року відбувся дебютний концерт Flëur у Києві – гурт виступив в одному з київських клубів, де їх тепло прийняла столична публіка. Вже тоді почало формуватися фанатське ядро у різних містах: люди, зачаровані записами гурту, спеціально приходили подивитися на живе виконання цих незвичайних мелодій.

Протягом 2002–2004 років концерти Flëur відбувалися здебільшого в Україні (Одеса, Київ, можливо, ще кілька міст) і були не дуже частими. Гурт багато часу проводив у студії над альбомами, а також взаємодіяв із французьким лейблом. Проте деякі виступи того періоду запам'яталися особливо. Наприклад, на закритті театрального фестивалю "Київ Травневий" у 2004 році Flëur представили альбом «Сияние», виступивши перед публікою, яка не звикла до таких музичних номерів. Це був сміливий крок – винести свій dream-pop на театральну сцену. Виступ пройшов успішно: чарівна атмосфера пісень гармонійно вплелася в фестивальний вечір, а гурт отримав позитивні відгуки від київської культурної спільноти.

Після 2005 року Flëur почали активніше гастролювати. Поворотним моментом став

їхній перший візит до Росії: влітку 2005-го гурт зіграв на великому open-air фестивалі "Пустые Холмы" під Калугою. Там зібралася альтернативна молодь з різних міст, і виступ Flëur став однією з родзинок: серед гучних рок-номерів їхня м'яка, споглядальна програма виділялася, створивши на галявині майже казковий настрій пізнього вечора. З цього фестивалю фактично стартувала російська фан-база гурту. Того ж року Flëur запросили на московський телеканал O2TV – у програму "Брать живьём" (аналог "живого" концерту в студії). В ефірі вони виконали кілька пісень наживо, завдяки чому про гурт дізналися молоді глядачі в усій Росії.

Успіх альбому 2006 року вивів концертну активність Flëur на новий рівень. У 2007–2008 роках гурт провів свої перші масштабні тури. На хвилі популярності "Шелкопряда" їх почали часто запрошувати виступати до Москви та Санкт-Петербурга, а також у обласні центри Росії. Наприклад, лише за 2007 рік Flëur дали, за підрахунками фанів, близько 12 концертів у Москві і щонайменше стільки ж по інших містах. Восени 2007 року відбувся великий концерт у московському клубі "Апельсин" з відеоартом, який широко анонсувався в музичній пресі. Тоді ж, 20 грудня 2007, Flëur виступили в Театрі Естради – на цій знаковій столичній сцені аншлаговий концерт став підсумком їхнього "проривного" року. На церемонії "Чартова Дюжина" у лютому 2008-го гурт не лише отримав нагороду, а й зіграв перед кількатисячною аудиторією в СК "Олімпійський" (на одній сцені з топ-зірками російського року). Цей виступ транслювався на телебаченні, розширивши аудиторію ще більше.

В Україні Flёur паралельно продовжували концертувати, хоча їхні виступи тут були дещо рідшими. В Одесі вони традиційно давали великий сольний концерт щороку, збираючи місцевий "клуб шанувальників". У Києві після 2004-го був певний перерв, але у 2008-му гурт повернувся – відбувся клубний виступ у рамках туру «Эйфория». Цікаво, що деякий час Flёur вважали рідкісними гостями на київській сцені. Преса писала, що кілька років вони не грали в столичних клубах, а в травні 2011-го (дещо пізніше нашого хронологічного зрізу) запланували довгоочікуваний концерт в клубі Sullivan Room, інтер'єр якого «ніби створений для магічних Flёur, що поєднують камерність і драйв». З цього видно, що до 2010-го київські фанати були голодні за частими виступами гурту. Втім, у 2009–2010 роках ситуація змінилася: після успіху в Росії Flёur включили Київ до своїх турів частіше, також почалися поїздки до Мінська (Білорусь) та інші міста України (Харків, Львів тощо).

Окремим напрямом були фестивальні виступи. Flёur не належать до фестивальних "гуртів-гвоздів програми", але в їхньому активі кілька цікавих фестивалів. Окрім згаданих "Пустых Холмов" (РФ), вони виступали на фестивалі «Воздух» у Карелії, «Діти Ночі: Чорна Рада» (готичний фестиваль у Києві) та деяких локальних альтернативах. 2009 року гурт вперше був запрошений на великий білоруський фестиваль «Слов'янський базар» у Вітебську, де виступив на альтернативній сцені, отримавши теплий прийом місцевої публіки. А 2010 року Flёur організували власний міні-фестиваль: 28 серпня 2010 в Одесі під егідою їхнього лейблу Cardiowave відбувся фест "Інтерференція", що об'єднав різні одеські гурти і закрив літній сезон. На "Інтерференції" Flёur виступили як хедлайнери, відзначивши свій 10-літній ювілей у рідному місті у колі однодумців. Це було символічне повернення додому після років гастролей.

Концерти Flёur славилися особливою атмосферою, майже сакральною. На живо музика гурту звучить ще більш зворушливо: багато мелодій розгортаються ширше, вокали звучать емоційніше. Слухачі нерідко стояли зі сльозами на очах під час виконання чутливих пісень – скажімо, "Теплые коты" чи "Шелкопряд" могли довести до глибокого катарсису. На концертах панує інтимність, навіть якщо зал великий. Flёur завжди намагалися вибирати відповідні майданчики – зали театрального типу, клуби із сидячими місцями або хоча б зі спокійною атмосферою. Тому їхній виступ в 2011 у клубі Sullivan Room (що нагадує театр-кабаре з занавісом і балконом) був не випадковим. Вже до 2010-го склався свого роду етикет серед фанатів: на концертах Flёur не кричали, не слемили – публіка слухала уважно, занурено, часто

із заплющеними очима.

Цікавим елементом концертів було використання відео-інсталяцій та декорацій. На деяких великих виступах (наприклад, Москва 2007, Одеса 2008) гурт проєктував на екран за сценою абстрактні відеоряди – плавні переливи кольорів, кадри природи, старовинні фото. Це доповнювало музику візуальними образами, підсилюючи її емоційний вплив. Часом сцена оформлювалася квітами, свічками, напівпрозорими тканинами – всім, що створювало відчуття затишку і чарівності. Можна сказати, що Flёur перетворювали концерт на своєрідний сеанс арт-терапії, де кожна деталь – від звуку до світла – працювала на занурення слухача у їхній казковий світ.

Взаємодія з публікою під час виступів була досить стриманою, але щирою. Ольга та Олена між піснями небагатослівні, вони лише дякували тихо або ділилися короткими емоціями. Натомість аудиторія часто дарувала їм квіти, м'які іграшки, робила сюрпризи. Приміром, в одному з концертів фанати підняли таблички з написами рядків з їхніх пісень, коли гурт виконував фінальний приспів – це дуже зворушило виконавиць. В Росії слухачі традиційно засипали сцену квітами – на фото з кінця концерту можна побачити Ольгу і Олену з оберемками троянд і лілій. Такі моменти показували, наскільки сильний емоційний зв'язок виник між Flёur та їхньою аудиторією через живу музику.

Отже, на 2010 рік Flёur мали значний концертний досвід: сотні виступів по різних містах, від камерних залів до стадіонів. Кожен їхній концерт ставав подією для шанувальників, про яку потім довго згадували. Клубні тури гурту збирали повні зали і демонстрували, що незалежна музика з душею може конкурувати за увагу публіки нарівні з мейнстрімом. Flёur завершили своє перше десятиліття серією тріумфальних концертів, утвердившись як одна з найхаризматичніших і найулюбленіших лайв-груп української інді-сцени.

Гурт Flёur, зародившись в одеському

андерґраунді, згодом став явищем, що мало відчутний вплив на незалежну музичну сцену України. На початку 2000-х їхній стиль не мав прямих аналогів у вітчизняній музиці. Українська рок- і поп-сцена тоді переважно орієнтувалася на гітарний рок, поп-рок або танцювальну поп-музику, і поява камерного дівочого гурту з російськомовною лірикою та неокласичним звучанням була радше винятком. Однак поступово Flёur зібрали навколо себе коло однодумців і проклали шлях для інших нестандартних проєктів.

Передусім, Flёur внесли вклад у популяризацію жанрів dream-pop, gothic/ethereal в Україні. До них подібну музику виконували хіба що окремі ентузіасти (скажімо, київський гурт Polynove Pole поєднував рок з клавішною романтикою, але це був більше gothic-metal напрям). Flёur же показали, що атмосферна, мелодійна, негучна музика може знайти свого слухача і стати впливовою. Їхній успіх, особливо після 2006 року, надихнув появу низки нових колективів та сольних виконавиць, що орієнтувалися на схожу естетику. Зокрема, оглядачі відзначали вплив Flёur на формування так званої "дівочої альтернативної сцени" в Україні. Після них заявили про себе проєкти з жіночим вокалом, які не боялися експериментувати з жанрами: наприклад, Vivienne Mort (піано-рок з елементами романтизму), Kukurudza (dream-folk гурт), пізніше з'явилися етереальні проєкти Мавка чи Елегія тощо. Хоча ці виконавці не копіювали Flёur, але приклад одеського гурту продемонстрував, що є запит на щиру, поетичну музику поза форматами.

В Одесі навколо Flёur сформувалася справжня альтернативна спільнота. 2010 року вони започаткували власний лейбл Cardiowave, який став платформою для випуску не лише їхньої музики, а й проектів інших учасників (наприклад, сольні доробки Пулатової та Войнаровської, або гурти друзів). Cardiowave також організовував фестивалі на підтримку незалежних виконавців (як уже згаданий фестиваль "Інтерференція" 2011 року). Умовно можна сказати, що Flёur були локомотивом "одеської хвилі" незалежної музики: завдяки ним про музичне життя Одеси знову заговорили – не лише в контексті класики чи гуморин,

а як про осередок якісного інді.

Реакція українських ЗМІ на Flёur зазнала трансформацій: від майже повного ігнорування спершу – до визнання і похвал у другій половині 2000-х. Перші альбоми гурту виходили за кордоном і були більше на слуху у тематичних колах (готична преса, інтернет-форуми меломанів). Мас-медіа в Україні мало звертали увагу на них до 2006 року. Проте успіх на російській радіостанції Наше Радіо в 2007-му став інформаційним приводом: українські видання почали писати про Flёur як про "сенсацію року". З'явилися статті із захопленими епітетами на зразок "одеська група Flёur можна сміливо назвати головною сенсацією цього року". Журналісти цікавилися, якому жанру належить гурт, інтерв'ювали Ольгу та Олену про суть їхньої творчості.

Поступово і мейнстрімні медіа звернули увагу на Flёur. Музичні телеканали (М1, Enter) крутили кліпи "Искупление" та деякі концертні записи. У програмах про культуру на радіо з'являлися їхні пісні. Особливо після 2007 року ім'я гурту стало впізнаваним навіть серед тих, хто не був затятим шанувальником інді. Фраза «жанр "кардіовейв" – не чули? А, то це Flёur…» стала своєрідним мемом серед музичних журналістів. Іншими словами, гурт ввів у обіг новий музичний термін і цим підігрів інтерес преси. Реакція українських мас-медіа врешті-решт оформилася у пошану і гордість. Flёur почали називати "легендарним гуртом". Державні ЗМІ хоч і нечасто, але теж згадували про гурт у контексті успіхів української музики за кордоном. У підсумку Flёur зробили вагомий вклад у те, щоб українська незалежна сцена стала більш різноманітною, інтегрованою в світовий контекст і поважаною всередині країни. Вони відкрили слухачам нові жанри і емоції, а іншим музикантам – нові горизонти творчої свободи.

Фонтарні роздуми Дюка

Я сижу на бортике фонтана у Гоголя и смотрю, как они проходят мимо.
Не садятся. Не тормозят. Просто идут, как будто город — их.
Гот-девчонки. Настоящие. Не эти, что вчера купили чёрную помаду и уже считают себя проклятыми.
А те, у кого взгляд спокойный. Тяжёлый. Как ночь без фонарей.
Они не шумят.
Не ржут.
Не оглядываются — смотрят ли на них.
И вот это цепляет.
Чёрные юбки, сапоги, плащи — да похуй на прикид.
Всё дело не в нём.
Дело в том, что им не надо ничего доказывать. Они не объясняют, кто они. Они просто есть. Как холод. Как тень от дома.
Я уважаю таких. Реально.
Потому что в них нет суеты.
Нет этого «посмотри на меня».
Нет желания понравиться.
Они проходят мимо херок и позеров — и даже не замечают их.
А это больнее любого слова.
Я ловлю себя на том, что смотрю им вслед.
Не потому, что хочу подойти.
А потому, что приятно видеть что-то цельное. Настоящее. Без трещин.
Но если честно — мне всё равно ближе панкушки.
Не потому, что они лучше.
А потому, что они другие.
Панкушки смеются громко.
Матерятся.
Падают, встают, снова падают.
У них колени в синяках и глаза живые, злые, весёлые.
С готами — тишина.
С панкушками — жизнь.
Готы — как ночь. Красивая, глубокая, но холодная.
Панкушки — как утро после пиздеца. Когда всё болит, но ты жив.
Я смотрю на гот-девчонок и думаю: да, вы охуенные.
По-настоящему.
Без позы.
Без игры.
Но я не из вашего мира.
Мне там слишком тихо.
Мне ближе те, кто может плюнуть, рассмеяться, послать и потом обнять.
Кто не делает из боли икону.
Кто не носит темноту, как украшение.
Фонтан шумит.
Полтава идёт своим ходом.
Готы проходят, не задерживаясь.
Панкушки где-то орут, курят и спорят.
И я сижу тут, на холодном камне, и понимаю простую вещь:
уважать — можно одних,
любить — тянет к другим.
И в этом нет противоречия.
Есть только честность.

Duke

ОЛЯ і МОНСТР

Витончена одеська готика зустрічається з електронними експериментами — історія короткого, але яскравого злету гурту «Оля і Монстр», що у середині 2000-х поєднав поетичну душу з бунтівним саундом. Уявіть собі саундтрек до нічних вулиць Одеси: шепіт хвиль Чорного моря вплітається у синтезаторний пульс, а над ними підноситься голос, сповнений одночасно ніжності і темряви. Усе почалося в Одесі, місті з давніми традиціями мистецького авангарду. Саме тут у травні 2004 року співачка Ольга Пулатова і мультиінструменталіст Олексій Радіонов вирішили створити новий проєкт. Обоє музикантів вже мали спільну історію: наприкінці 90-х вони грали разом у гурті під назвою «Аероплан», що розпався 1999 року. Пулатова на той момент була знана як вокалістка одеського dream-pop гурту Flëur, але прагнула вийти за межі камерної лірики Flëur та поекспериментувати з електронним звучанням. Радіонов же отримав ще в юності прізвисько «Монстр року» за свою бунтівну енергію на сцені. Тож назва нового дуету народилася сама собою – «Оля і Монстр», адже в ньому зійшлися тендітна Оля та її творчий «монстр» Олексій.

Перший виступ гурту відбувся 25 серпня 2004 року на одеському фестивалі «Інтерференція», який проводила місцева радіопрограма "Атмосфера" для пропагування незалежної сцени. На тій сцені «Оля і Монстр» дебютували поряд з іншими проектами лейблу CardioWave (включно з рідним для Ольги гуртом Flëur). Від самого початку дует заявив про себе як про щось відмінне: замість живого барокового фольку Flëur публіка почула холодні електронні біти, які доповнювалися живою скрипкою і гітарою, та над усім цим лунав заворожуючий вокал Пулатової. Після «Інтерференції» гурт не гаяв часу – у наступні роки вони активно виступали в андеграундних клубах. Зокрема, вже у січні 2005-го «Оля і Монстр» відіграли концерт у клубі «Медуза» в рідній Одесі, а у вересні того ж року стали учасниками готичного фестивалю «Діти Ночі: Чорна Рада» в Києві, де на одній сцені зібралися найкращі представники української dark/goth сцени. Для молодого одеського проекту це був вихід на всеукраїнську аудиторію – серед масивних гітар київських гуртів та похмурих синтезаторів столичних індастріал-команд їхній сет вирізнявся чуттєвістю та меланхолійною щирістю. Подейкують, що в один із своїх ранніх перформансів музиканти навіть ділили сцену з легендарним словенським гуртом Laibach – факт, який досі з гордістю згадує одеська альтернатива. Упродовж 2006 року «Оля і Монстр» залишалися радше студійним проектом, відточуючи майбутній матеріал у репетиційній кімнаті. У березні 2007-го в інтернет просочилися 9 демо-записів пісень – химерних лоу-фай треків, що стали передвісниками дебютного альбому. Ця неофіційна поява тільки підігріла інтерес фанатів одеського андеграунду: всі розуміли, що скоро гурт покаже щось грандіозне. І дійсно, 14 серпня 2007 року лейбл CardioWave презентував світові дебютний альбом з лаконічною назвою «Оля і Монстр». Пулатова та Радіонов влаштували атмосферну презентацію платівки 18 серпня в одеському клубі «Вихід» – фактично, домашньому просторі для місцевої альтернативної сцени. Нові пісні вразили публіку: це було зовсім не те, до чого звикли прихильники ніжної лірики Flëur. Замість камерної акустики – похмурі електронні полотна, замість тихих мелодій – драматичні вибухи емоцій. Водночас старі фани «Аероплана» впізнали в альбомі дух попереднього проекту Пулатової і Радіонова: певна музична спадковість дала про себе знати, адже "Монстр" і раніше тяжів до суміші романтики й електронного експерименту.

Набравши ваги в Україні, дует вирішив спробувати сили і за її межами. На той момент проекти одеського CardioWave вже почали привертати увагу меломанів у сусідній Росії – багато в чому завдяки популярності Flëur, чий ніжний «cardio-romance» припав до смаку російській публіці. 30 жовтня 2007 року «Оля і Монстр» відіграли свій перший закордонний концерт у Санкт-Петербурзі, на сцені клубу «Пятница». Цей камерний виступ мав характер дружньої зустрічі: на ньому також була присутня і друга вокалістка Flëur Олена Войнаровська зі своїм сайд-проєктом M.R.F., тож петербурзькі готи отримали подвійний одеський десерт. Пулатова і Радіонов представили північній публіці свої ключові композиції, а на біс виконали зовсім нову пісню «Тени» – похмурий трек, що не увійшов до альбому. Така щедрість натякає: навіть після виходу дебютника гурт не зупинявся у творчих пошуках. Навесні 2008-го «Оля і Монстр» дісталися і Москви: 14 лютого 2008

року вони виступили в столичному клубі «Ikra» на першому російському фестивалі лейблу CardioWave. Одеські музиканти розділили сцену з цілим десантом колег по сцені – від експериментального гурту «Легендарные Пластилиновые Ноги» до вже згаданих проектів M.R.F. та Amurekimuri (обидва – витвори Олени Войнаровської). Столична публіка зустріла одеситів тепло: кожен трек супроводжувався спеціально підготованим відеорядом, що підкреслював емоційне напруження музики. Здавалося, перед гуртом відкривалися нові горизонти.

Однак казка тривала недовго. У серпні 2008 року, всього через чотири роки після заснування, «Оля і Монстр» тихо припинили своє існування. Офіційно про причини розпаду не оголошували, але в тусовці поповзли чутки про творчі розбіжності між Ольгою та Олексієм. Подейкують, що Радіонов був незадоволений тим, як Пулатова паралельно почала співпрацювати з московським пост-рок гуртом Verba і навіть виконувала з ними ремікс-версію пісні «Сны деревьев» без його згоди. Як би там не було, спільний політ Олі та її музичного Монстра завершився, залишивши по собі один загадковий альбом і кілька розкішних концертних спогадів.

Звучання, жанри та впливи: краса і чудовисько в музиці

Музика «Олі і Монстра» була настільки самобутньою, що для неї лейбл CardioWave навіть застосував власний тег – cardiowave, «хвиля, що йде від серця». У звучанні дуету сплелися на перший погляд непоєднувані речі. Основу треків становила холодна електронна база – механічні біти драм-машини, синтезаторні пульсації і семпли, – поверх якої музиканти накладали живі інструменти: гітарні партії самого Радіонова та проникливі мелодії скрипки від третьої учасниці гурту, Катерини Соколової. У центрі цього саунд-простору завжди знаходився голос Ольги Пулатової – ніжний, подекуди дитинно-наївний, але здатний вибухати пристрастю у кульмінаційні моменти пісні. Саме вокал Олі вінчав усю музичну картину, додаючи тепла до холодних електронних ландшафтів. Це зіткнення ніжності й агресії, романтики й експерименту стало візитівкою гурту.

Водночас електронна складова навіювала асоціації з британським трип-хопом типу Portishead або з гуртами лейблу 4AD (легендарним притулком для етереал-вейву на кшталт Cocteau Twins). Похмурі клавішні пасажі і ембієнтні шуми створювали емоційну напругу, близьку до готичного року, але в цілому музика залишалася дуже щирою і мелодійною, без надмірної театральності. Від свого «батьківського» гурту Flëur новий проект успадкував ліричність і інтелігентність, проте позбувся барокових елементів, які привносила до Flëur співзасновниця Олена Войнаровська. Якщо Flëur була подібна до казкового саду з флейтами та акустичними гітарами, то «Оля і Монстр» нагадували нічне місто, де за покинутим роялем в напівтемряві

співає самотня душа, а їй вторять електронні привиди ритму.

Важливо, що гурт був російськомовним – всі тексти пісень Ольга Пулатова писала російською, хоч колектив і походив з україномовної країни. В середині 2000-х мовне питання в українській музиці не було таким політизованим, як пізніше, тож російська лірика не завадила «Олі і Монстру» здобути любов слухачів. Навпаки, в інтелігентних і дещо містичних текстах Пулатової багато хто впізнавав стилістику «срібного віку» російської поезії та готичну чуттєвість, що добре резонувало з атмосферною музикою. Пісні гурту занурювали у сюрреалістичні образи: самотність у чужому місті, параноїдальні страхи, сни дерев і моторошні любовні ігри. Ця літературність була ще одним містком, що пов'язував «Олю і Монстра» з багатою традицією романтичного року Східної Європи.

Дискографія гурту «Оля і Монстр» налічує всього один студійний альбом, проте його вплив і досі відчутний у колах шанувальників жанру. Дебютний альбом «Оля і Монстр» (2007) вийшов на одеському лейблі Cardiowave обмеженим накладом, який швидко розійшовся серед фанатів дарквейву і готичної музики. Платівка містила 13 композицій, що стали своєрідним маніфестом стилю darkwave/cardiowave. Вже перший трек – «В незнакомом городе одна» – занурює слухача в атмосферу відчуженості: повільний бит, меланхолійна мелодія і голос Пулатової, що оповідає історію загубленої душі у чужому місті. Пісня задає тон усьому альбому – це музика самотніх нічних прогулянок, де кожна тінь на стіні має власний голос.

Серед інших композицій особливо вирізняється «Жертва» – зловісна і водночас проникліва балада, в якій героїня ніби віддає

себе на поталу коханню-монстру. Під повільні клавішні акорди Оля співає про жертовність і темні пристрасті, а у приспіві її голос набуває драматичних, майже театральних інтонацій. Цей трек став фаворитом готичної публіки – його порівнювали з моторошними історіями Едгара Аллана По, покладеними на музику. Натомість фінальна композиція «Сны деревьев» («Сни дерев») розкриває інший бік гурту: майже семихвилинний трек-медитація починається з мінімалістичного піаніно і електронних шумів, поступово розгортаючись у величну звукову картину. Пулатова ніжно і трохи відсторонено співає про сни, що бачать дерева, і слухач ніби провалюється у транс разом із цією піснею. Цікаво, що «Сны деревьев» – одна з улюблених пісень і самої Ольги: після розпаду «Олі і Монстра» вона не раз виконувала її наживо в інших проектах, настільки сильним вийшов цей номер.

Критики зустріли альбом схвально, відзначаючи сміливість музикантів відступити від очікуваного формату. Лейбл Cardiowave презентував його як "до дрібниць пропрацьоване звукове полотно, що вдало поєднує потойбічні електронні звуки, глибокі басові лінії та енергійні ударні збивки з неймовірно красивими мелодіями і багатими, сповненими життя оркестровками". Слухачі погодилися: альбом звучав свіжо і ні на що не схоже. Для фанів Flëur цей диск став викликом – він показав іншу грань таланту Ольги Пулатової. Її чуттєвий вокал, який підкреслював кожну стрічку і слово, та насичені аранжування від Радіонова відкрили слухачам нову сторону інтелігентної музики з Одеси. Пісні були одночасно ніжні й агресивні, ліричні й похмурі – контраст, що рідко зустрічався в тогочасній українській музиці. Хоч альбом і не став масовим хітом, у колі поціновувачів андеграундної сцени він набув культового статусу. Диск обговорювали на тематичних форумах, передавали з рук у руки «піратські» копії, а на концертах Flëur шанувальники часто просили Ольгу виконати щось із репертуару «Олі і Монстра».

Після розпаду гурту у 2008-му Пулатова продовжила свій творчий шлях: надалі вона випускала музику під власним ім'ям (проекти Pulatova), лишалася співочим серцем Flëur аж до їхньої паузи в діяльності, та брала участь у різних експериментальних колабораціях. Олексій «Монстр» Радіонов, хоч і відійшов в тінь, запам'ятався як один із найоригінальніших саунд-продюсерів одеської сцени. Їхнє спільне дітище «Оля і Монстр» залишило по собі тихий, але помітний слід. Цей гурт став символом тієї невловимої магії, що народжується, коли інтимна поезія зустрічається з електронним андерграундом.

Готи та футбол

Сижу на бортике фонтана у Гоголя,
курю и думаю:
а готы вообще, блядь, футбол
смотрят?
Вот серьёзно.
Не «концепт», не «метафору»,
не «игру смыслов», а обычный
футбол — когда бегают, пиздятся,
падают и забивают.
Я смотрю на них — чёрные,
серьёзные, лица как будто им кто-
то всю жизнь должен.
И не понимаю: они за кого вообще?
Или им похуй?
Футбол — это просто.
Там либо орёшь, либо молчишь.
Либо ты за «Ворсклу», либо ты
идёшь нахуй.
Без свечек, без «я вне системы»,
без этого говна.
Я не видел ни одного гота на
стадионе.
Ни одного, сука.
Зато херок видел — полно.
Позеров — валом.
Эти вообще сегодня за одних,
завтра за других, лишь бы поорать
и пиво жрать.
А готы где?
Дома, наверное.
В наушниках.
С видом, будто футбол — это ниже
их тьмы.
Да не пиздите.
Если ты отсюда — ты не можешь
быть совсем мимо.
Даже если ты чёрный, мрачный и
весь такой «глубокий».
Мяч всё равно долетает.

Я представляю гота, который орёт
после гола.
И мне смешно, блядь.
Но если честно — я бы зауважал.
Потому что хуже всего — это не
любить футбол.
Хуже всего — делать вид, что тебе
всё похуй, потому что ты «выше».
Выше — это когда ты пустой.
Фонтан шумит, мы сидим, курим.
Готы проходят мимо, как всегда
— с ебальниками, будто им кто-то
должен объясниться.
Я не знаю, болеют ли они за
«Ворсклу».
Может, и болеют, но молча, как всё
у них.
А может, им просто насрать.
Но если ты реально гот, а не позер,
и тебе совсем похуй на футбол —
то ты не тёмный.
Ты просто оторванный.
Я докуриваю.
Мне всё равно, кто за кого.
Но если ты отсюда и не чувствуешь
игры —
то ты, блядь, не свой.
Вот и всё.

Duke

Без названия

Трудней всего даются первые слова, как и последние - брошенные с надеждой... Общее у них одно - надежда. Надежда быть услышанным, быть понятным, может быть вернуться к пониманию. Слова - как много их вокруг, как мало настоящих. И все меньше и меньше надежды. Все меньше и меньше понимания. Все меньше уважения и любви. Мы ждем чего-то друг от друга, как будто слова могут что-то изменить. Нет, не изменят они ничего - надежды нет. Нет в замерзшем стекле, нет в туманном дожде, нет в небе - сером, опостылевшем низком небе. И черные дурацкие лужи, растекаясь по душе мокрой слизью обволакивают, кажется и мозг. Только стужа и отчаяние вокруг... Перехватываешь удобнее бутылку за горлышко, отхлебываешь пиво, горло отзывается привычной болью - да черт с вами, с горлом, легкими - даже мне это не нужно!!! Ступая по скользким листья, натыкаясь на людей - идешь, брошенным всеми, окруженный пластиковой заботой, среди людей и нелюдей - идешь навстречу смерти. Ненавидишь провода, ненавидишь небо, ненавидишь воздух и бродячих собак. Как здорово быть котом - самим по себе, как хорошо быть домашним животным - теплым, пушистым, уютным, но только не мокрой ненужной тварью без имени, без лица и без рода... Шерсть поистрепалась за годы, когда-то белоснежный котяра, гордость семьи стал ненужным и диким, хитрым и злым. И проступила в глазах чернота отчаяния, злобы, дикой ярости. И хватаешь как прежде все быстро, но только со звериной отчаянностью. Хватаешь все, даже если не дают, но есть возможность взять...

А где то над головой, в окнах серых домов, в освещенном тускло окне ОН кричит на нее. Она плачет, она не в силах понять за что, не в силах ответить и только просит - Прекрати!!... А он кричит, распаленный сам собою, обидами за свои неудачи, промахи и усталость. За свою серость, тупость и нелепость... Он любит, да только слабость заставляет его убивать самое ценное. Остановись, убожество... Она присядет тихо в уголке, закроет лицо руками, и будет плакать, а он уйдет - хлопнув дверью, закурив нервно, но, считая без тени сомненья, что проявил характер и крепость духа - дурак... Испуганное животное метнется из под ног, он пнет воздух, но не успеет. Лишь доля секунды, и перед его глазами появятся два круга ярости - темно-зеленых, опаленных коричневым ореола злобы.. Умри же. И яркая стекающая кровь на секунду зажжет краски мира. На секунду станет белым сердце, на секунду забьется кровь в жилах сильнее, трепыхнется на когтях уже совершенно беспомощная плоть и сдохнет, уйдет навсегда в мир тени - такая же, как в жизни - слабая, неспособная жить. Умри же!!! И тишина лишь будет ответом.. Мир стал чище.. мир - для людей. А в мире тени все так же идет дождь...

Часто бывает, после надцатого глотка темного пива начинаешь понимать совершенно понятные вещи, и так странно, что никто вокруг этого не видит. Хочется записать - а нельзя, руки не слушают и слова коряво застревают в самом начале. Хочется не только понять, но и сохранить. Но не дает сила, и не даст, ибо понимание нельзя сохранить или выучить - можно только понять. Но, несмотря

на моменты озарения, живешь в мире заблуждений, веры в неправду, в мире тени... Нам правду заменила красивая мебель, удобные диваны, красивые вещи и женщины. Наше я - это машины, дачи, дома, телевизоры, бабки... Сила - сила спит. Она не нужна тому, кто не будет ею пользоваться. Сильный имеет все - дом, дачу, машину и прочую хрень. Но! Сильный не боится это потерять. Каждый день, уходя на работу, он уходит навсегда. Он бросает все это. Он целует жену и уходит - уходит навсегда. Его поцелуй, это немые слова, слова с надеждой. Это любовь. Это сила и жизнь. Его настоящая жизнь. И случись, так что сломается машина или потеряется бумажник, он чертыхнется и тут же забудет. Для него главное и самое ценное - где его ждут, где его любят. Для слабого - главное его нажитое тяжким трудом. Тяготением духа, завистью, надменными усилиями, нажитое... И в конце жизни оба говорят последние слова - с надеждой. Сильный - что род его будет жить, что силу они найдут и не сойдут с пути. Слабый - с надеждой на сострадание, на понимание того, как тяжко трудился он, дабы они сейчас остались, а он ушел. Но уйдут оба.. Вопрос не в красоте ухода. Вопрос не в неотвратимости. Вопрос - куда ты идешь?...

Шерсть слипается по утру от мороза и сырости. И так противно, так гадко вокруг. Черное сердце тяжко гонит кровь в стылых лапах, но ты идешь, идешь.. Идешь с надеждой, смотришь им в глаза - ну где же ты, где ты?!.. Уж много лет пути прошло, ан нет.. ненужное животное стало еще более животным, грязным и брошенным отребьем. И лишь в момент, когда снежинка опустится на нос, ты поднимаешь голову в небо и долго стоишь любуешься, дышишь небом и слезы медленно стекают с уставших глаз. Да. Тогда. Жаль, что все кончилось, и нужно идти сначала, нужно искать и пытаться понять все сначала. Жаль, что это не настоящая жизнь, а игрушечный балаган дураков и обмана. Как мало надо для счастья.. Вспоминаешь огромную, разрывающую силу, превращающую мир в сотни сверкающих граней, силу страшную, но рождающую. А ведь лишь касание руки, лишь взгляд ее рождает...

И сейчас, глядя на покрытое изморозью стекло, касаясь мордой к нему, ты вдруг лапой наткнешься на комочек влаги, на что-то странно пульсирующее и одновременно сильное. Семена.. семена деревца, которое дает людям силу. Которое лечит от всех болезней, то самое, что убивает зло. Дерево императора... И душа дрогнет. Где то далеко в уголке ее проснется детский крик счастья от подаренной мигающей игрушки, родится ощущение руки на плече, и образ темно-желтых плодов.. И лапа подгребет под себя семена, спасая от мороза, от гибели девять маленьких сердец великой жизни. Расти.. Расти.. И животное, глупое слепое животное положит под сердце семена. Расти же сильным!

А на утро уйдут все страхи и боль. Перестанет ныть сердце и легкие. Животное снова свободно и наполнено силой. Животное знает цель и чувствует того, кто ему нужен. Можешь не прятаться, оно найдет тебя - но не для того, что бы убить, а что бы превратить твою жизнь в теплый уют и свет, наполненный силой.

25.12.2006

(c) HOoligan

Хвороба совка: Коли все пішло не так

На календарі 2010 рік, а рок-музика в Україні та ширше у пострадянському просторі виглядає як потерпілий після бурі. З одного боку, ще жевріють старі легенди «русского року» – ті самі гурти, на яких виросло покоління 80–90-х. З іншого боку, нова хвиля альтернативної музики ніби й існує, але підпільно, дрібними острівцями DIY-сцени. Де ж ми опинилися? На клубних сценах столиці – нескінченні кавер-вечірки на честь Nirvana, Metallica чи навіть «Кино», де молоді музиканти грають чужі хіти замість власних пісень. Наприклад, у Києві нерідко проводилися вечірки, присвячені Nirvana, Rammstein, Depeche Mode, Linkin Park тощо – на сцені збиралися купи гуртів, але всі вони грали музику інших. Схоже, що десь на шляху розвитку щось пішло не так – щось, що в народі називають «хворобою совка», культурною патологією, успадкованою від радянських часів.

У 2010-му український мейнстрим досі більше тяжіє до попси й естради, аніж до гітарного драйву. На радіо – поп-діви і шансонули, але не важкий рок. Рок-музика ніби загнана в резервацію: старші з ностальгією слухають «машину времени» – точніше гурт «Машина Времени» – чи «Воскресение», молодь іноді хапається за західні новинки через інтернет, а своя нова сцена задихається без уваги. На фестивалях типу «Нашествие» під Москвою або «ПроRock» у Києві хедлайнерами ставлять все тих самих динозаврів 80-х. Молоді гурти часто приречені бути розігрівом або грати в маленьких клубах для своїх. Де ж подівся дух бунту і новаторства? Щоб відповісти, треба подивитися назад – у спадщину радянського і «русского» року, зрозуміти витоки хвороби.

Зародки рок-музики в СРСР з'явилися ще у 60-х, але справжнім рокерам доводилося жити подвійним життям. Офіційна естрада пропонувала слухачам причесані вокально-інструментальні ансамблі (так звані ВІА) з дозволеним репертуаром. Будь-які спроби грати щось більш «несанкціоноване» наштовхувалися на цензуру. Пісні мали проходити худради; тексти – бажано без натяків на критику системи. Підпільні концерти відбувалися на квартирах (квартирниках) або в будинках культури під прикриттям. Радянський рок народжувався в умовах напівлегальних компромісів. Звідси – його перша патологія: звук позичений, тексти зашифровані.

Учасники перших рок-гуртів діставали платівки The Beatles, Led Zeppelin чи Black Sabbath буквально з-під поли. На цій основі вчилися грати. Складно їх засуджувати за запозичення – інакше було ніяк. Але факт лишається фактом: більшість радянських рок-гуртів будували свою музику як кальку з Заходу. Гурт «Машина Времени» у 70-х – фактично радянські The Beatles, навіть Андрій Макаревич не приховував свого обожнювання Леннона і Маккартні. В репертуарі «Машини…» були пісні, що дивним чином нагадували балади бітлів чи м'який рок Creedence Clearwater Revival. Їх

сучасники «Воскресение» тягнулися до софт-року Eagles, «Автограф» робив щось схоже на прог-рок у дусі Yes. Не маючи власної школи, радянський рок імпортував естетику, звучання і навіть рифи із Заходу – хоча часто на любительському рівні.

До початку 80-х у великих містах СРСР сформувалася андеграундна сцена. У Ленінграді виник легендарний рок-клуб, де свого часу виступали «Аквариум», «Кино», «Алиса», «ДДТ» та інші – ті, хто стане обличчями «русского року». Їх вже не можна було назвати любительськими гуртами – це була нова хвиля радянської рок-музики, що прагнула власного голосу. Але і тут позначилися межі радянського мислення. Поки на Заході панк-рок ревів про нищення старого світу, а треш-метал наростав як лавина, радянські рок-кумири співали алегоріями про внутрішню свободу. Віктор Цой співає: «Перемен требуют наши сердца» – і ця пісня стає гімном Перебудови, хоча в ній жодного конкретного заклику. «Аквариум» у Бориса Гребенщикова – це взагалі містично-лірична поезія під акустичні гітари та флейти, далекі від протесту. Рокери балансували: достатньо метафорично, щоб цензура не заборонила, але й достатньо гостро, щоб молодь відчула: ось воно, ковток свободи. Проте цей ковток був розбавлений водою. Радянський рок став більше про тексти, а не про звук і енергію бунту.

Так закладався фундамент хвороби. Коли наприкінці 80-х рокерам дали трохи волі, багато хто з них уже звик до компромісів. Рок-ідоли увійшли в 90-ті не як бунтівники, а як нові естрадні герої: знімалися по телебаченню, збирали стадіони, потрапляли в офіційну культуру. Молодь захоплено горлала «Мы ждем перемен!», не усвідомлюючи, що справжній дух рок-н-ролу – це не лише слова, а й дії. А дій не послідувало: СРСР розвалився, але замість суспільного бунту отримали лихі 90-ті з бандитським шиком, де рокери швидко стали частиною шоу-бізу. Замість революції – телевізійні фестивалі та ювілейні концерти. Радянський рок, попри всю щиру любов фанів, виявився приручений.

На початку 90-х здавалося, що от-от вибухне нова, справжньо вільна сцена. Але «русский рок» – феномен російськомовної рок-музики 80–90-х – став пасткою. Замість того, щоб перегорнути сторінку, пострадянський слухач отримав продовження радянської рок-історії з тими самими героями. Уявімо картину: минув 1991 рік, а в кіосках продаються касети все з тими ж «Кино», «Наутилусом», «ДДТ», «Арией». Нові гурти є, але масовий слухач їх майже не знає – навіщо, якщо є вже улюблені легенди? Так формується культ «русского рока»: на концертах співають хором старі хіти, в телевізорі крутять «Легенды русского рока», а молодь 2000-х знає тексти Цоя краще, ніж державний гімн.

Чому це патологія? Бо «русский рок» часто видавав себе за щось унікальне й ідейно глибоке, а насправді був вторинним продуктом. Музично він майже завжди був тінню Заходу, адаптованою під місцеві смаки. Ідейно – замаскованим бунтом, що не виходив за рамки високих слів. Російський музичний критик Віталій Халюков влучно зауважив, що весь цей жанр був «великою копіювальною машиною, де змішувалися

жанрові впливи різної західної музики». Подекуди ці впливи були майстерно сховані: приміром, Борис Гребенщиков із «Аквариума» змішав стилі Velvet Underground, T. Rex і Патті Сміт так тонко, що пальцем не ткнеш. Але частіше все було очевидно, і фанати просто заплющували очі.

Звукозапозичення стали настільки буденними, що в середовищі рок-музикантів того часу це не вважали за злочин. «Ми не крадемо, ми робимо триб'ют», – виправдовувалися вони. Насправді часто доходило до відвертого плагіату. Класика жанру – творчість гурту «Ария», стовпа радянського хеві-металу. Виявляється, «Ария» завдячує славою копіюванню британських метал-героїв. Як писали оглядачі, "бенд Кіпелова (вокаліста «Арии») завжди очевидно косив під дві західні групи – Manowar і особливо Iron Maiden". Для наочності наводився приклад: пісня «Арии» під назвою «Зверь» – це фактично той самий рифф і мелодія, що Apparition від Iron Maiden. Різницю почує навіть глухий – композиції ідентичні, просто видані з інтервалом у три роки. У 1995-му будь-який фанат Брюса Дікінсона міг безпомилково впізнати у «Арии» свою улюблену «Діву» (Iron Maiden) і зробити висновок. Не дивно, що для справжніх цінителів західного металу не було жодного сенсу слухати «Арію» – адже навіщо, якщо є оригінал? Як саркастично зазначено в одній статті, секрет успіху «Арии» був не в таланті, а в масовому незнанні англійської мови та західної сцени серед радянських слухачів. Люди просто не знали, що це копія – от і все.

Цей масовий провінційний вакуум породив десятки подібних випадків. «Агата Кристи», до прикладу, до кінця 80-х грала нуднуватий арт-рок, аж поки брати Самойлови не притягли з закордону платівку The Cure – альбом Disintegration. Після цього гурт радикально змінив імідж і саунд: музиканти почали начісувати зачіски і фарбувати очі, наслідуючи готичний образ Роберта Сміта, а їх пісні стали похмурим пост-панком з драм-машинкою і потужним басом. Вийшов настільки очевидний закос під The Cure, що доводити щось не було потреби – це визнавалося усіма. Єдине, що лишилося «свого» – хіба що різкуватий тембр клавіш і трохи більш театральна манера співу. Все інше «Агата Кристи» робила як негласний триб'ют британським кумирам.

Віктор Цой та його «Кино» – окремий випадок, майже міфологізований. Хтось досі заперечує вплив Заходу на них, але факти говорять самі за себе. Цой з гітаристом Юрієм Каспаряном обожнювали британський пост-панк. В їх програвачах крутилися The Cure, The Smiths, Joy Division, The Clash, The Police. Спритність «Кино» була в тому, що вони змішали впливи кількох груп одразу, тож пряме запозичення ніби розмивалося. Проте навіть їхній хіт «Перемен» багато хто вважає русифікованою варіацією пісні Barbarism Begins at Home від The Smiths. А курйоз із піснею «Когда твоя девушка больна» взагалі став анекдотом: вона надто вже перегукується з Girlfriend in a Coma Moppicci. У PostNews наводили цілий список таких пар: у The Cure – треки In Your House, Play For Today, Primary, Faith, Boys Don't Cry, а у «Кино» відповідно з'явилися «Пачка сигарет», «Закрой за мной дверь», «Мама, мы все тяжело больны»,

«Спокойная ночь», «Видели ночь» – і схожість очевидна. Більш того, альбом «Это не любовь» від «Кино» навіяний настроєм The Smiths, а пісня «Троллейбус» (1983) підозріло нагадує ритмом London Calling (1979) від The Clash. Сам Юрій Каспарян ображався на такі паралелі і казав: «Мені байдуже, якщо у людини немає власних вух». Але вуха у нас є – і ми чуємо, звідки ростуть ноги. Недарма жартують: «Цой з Каспаряном – просто радіоприймачі з русифікатором». Тобто вони ловили західні мелодії й видавали їх в перекладі на свій лад – хоч і талановито, зате без особливої оригінальності.

Отже, «русский рок» став жанром-вампіром, що живився кров'ю західної музики, але стверджував, ніби він – самобутній герой. Для мільйонів слухачів він справді був героєм, бо говорив рідною мовою про близькі душі теми. Але музично він майже нічого нового не сказав світу. Більш того, він закрив собою дорогу для більш свіжих і сміливих напрямів. В тіні «русского рока» 80-х лишалися і панк, і важкий метал, і експерименти з електронікою – усе те, що не вкладалося в рамки «класичного» звучання гітарної лірики. Це і є культурна патологія: коли сцена топчеться на місці, живе минулим і зовнішнім лоском, замість проростати новим.

У 90-ті та 2000-ні роки пострадянська рок-музика потрапила в порочне коло старих форм. Одним із найбільших гальм для розвитку стала епідемія кавер-року. Як ми вже згадували, клуби заполонили триб'ют-концерти: публіка охочіше платила гроші, щоб почути улюблені хіти західних зірок у виконанні місцевої банди, ніж ризикувала слухати невідомий авторський матеріал. Молоді музиканти швидко збагнули: щоб досягти хоч якогось успіху і заробити на життя, простіше зробити кавер-гурт – грати Metallica, Nirvana чи навіть радянську класику – ніж просувати свої пісні. Так з'явився цілий шар професійних кавер-виконавців. З одного боку, вони підтримували інтерес до рок-музики як такої. З іншого – консервували смаки. Коло улюблених пісень у слухачів не розширювалося, нові герої не народжувалися. Рок-дідусь, що слухав «Deep Purple» у 1975-му, в 2005-му йшов у бар слухати… знову «Deep Purple», тільки у виконанні молодших музикантів, і всіх це влаштовувало. Кавери стали тією тихою трясовиною, де загрузла творча думка.

Паралельно на телебаченні і радіо панував попс. 90-ті принесли вибух комерційної естради: натовпи продюсерських поп-гуртів, солодкоголосі співаки й співачки, які заполонили ефіри. Рокери, щоб вижити, мусили або йти в андерграунд, або підлаштовуватися. Дехто намагався втримати «чистоту жанру» і лишався нишевим – їх майже не було видно. Інші ж пішли на компроміс: згладили гітарні рифи, зробили звук радіоформатним. З'явився феномен так званого «року для всіх», який фактично був все тією ж попсою, тільки з примарною «роковою» атрибутикою. Наприклад, у 2000-х чимало гуртів типу «Звери» чи «Би-2» у Росії, або «Друга Ріка» в Україні, почали грати легкий радіофрендлі-рок, що успішно крутився поряд з поп-хітами. Це, звісно, була комерційна стратегія, але не революція. Важка сцена лишалася в тіні.

Свій внесок у гальмування прогресу зробила і традиція «авторської пісні» – тобто

бардів. В СРСР барди (Окуджава, Висоцький та інші) були своєрідними «рокерами» для інтелігенції: співали під гітару про волю і душу. Повага до бардівської пісні у 90-х нікуди не зникла – навпаки, багато рок-музикантів самі походили з цієї традиції. В результаті «русский рок» значною мірою успадкував бардівський акцент на текстах і простих мелодіях. Часто це вилізало боком: упор на поезію виправдовував бідність музичної мови. Мовляв, неважливо, що в нас три акорди й нема власного стилю – зате який зміст! Така установка стала ідеальною відмовкою, щоби не освоювати нові техніки чи жанри. Навіщо вчитися грати фанк, електроніку чи складний прог-метал, якщо можна взяти акустичну гітару і написати черговий «глибокодумний» текст про сенс життя? У підсумку пісні різних гуртів почали зливатися в одноманітну масу – всюди чулося одне й те саме меланхолійне завивання під гітару. Недарма з'явився жарт: «русский рок – це коли людина, яка не вміє співати, під музику, яку не вміє грати, виконує вірші, які не вміє писати». Грубо, але влучно щодо більшості другорядних команд жанру.

Хто найбільше постраждав від цієї ситуації? Перш за все – слухачі та молоді музиканти. Покоління, що дорослішало після 2000-го, опинилося перед вибором: слухати старі платівки батьків або йти в інтернет шукати західні гурти, бо своїх нових кумирів практично не було. Дискографія типового рок-фана СНД 2000-х – це збірка «Легенды русского рока» (всі ті самі «Ария», «Кино», «ДДТ», «Чайф», «Крематорий» тощо) плюс «металліса-нірвана-корн» з інтернету. Уявіть стан музичного голоду: так, щоб виникла нова велика зірка саме з цієї землі, на яку рівнялися б усі – такого не траплялося з часів Цоя. Час від часу спалахували окремі імена – скажімо, Земфіра в кінці 90-х у Росії чи Океан Ельзи в Україні, – але це радше винятки, які лише підтвердили правило. Мейнстримні медіа не бажали ризикувати з молодими «незрозумілими» жанрами. Якщо й показували рок, то добре знайомий, перевірений часом. Наприклад, великий фестиваль «Нашествие» на початку 2000-х відродив інтерес до «русского рока», але це було саме ретро-відродження – старі гурти отримали нове дихання, однак новачків туди майже не пускали. Це навіть породило сплеск субкультури «говнарів» (про них трохи згодом): школярі масово захопилися російськими рок-групами старої школи, модно було носити футболку «Ария» чи «Король и Шут» і кричати у дворі «Хой!». Але все це була грижа минулого, а не поступ уперед.

Ска — це взагалі тест на зрілість сцени. На Заході воно народилося як музика мігрантів і робітничих кварталів, потім отримало другу хвилю в Британії як відповідь на расизм і соціальну напругу, а пізніше — як культурний міст між панком і танцполом. Там ска — це ритм, що тримає громаду разом, навіть коли люди різні й злі.

У нас же ска часто проходить одну й ту саму операцію: ампутацію сенсу.

Його беруть як "веселий панк для свята", щоб:

- зробити фестиваль "яскравішим",
- розбавити важкі гурти,
- дати публіці потанцювати.

Так з'являється "ска без зубів": музика, яка за задумом мала бути про соціальний нерв, стає сервісом настрою. Це не проблема жанру — це проблема культурного середовища, де все, що може вимагати позиції, намагаються перетворити на шоу. "Хвороба совка" не любить реальну політичність і колективність — їй зручніше, коли музика просто "піднімає настрій" і ні про що не питає.

Окремо слід розповісти про явище, яке колоритно відображає патологію пострадянської рок-культури – так званий «говнорок» та його носіїв, «говнарів». Слово це грубе (походить від непристойного «гівно»), але дуже влучне. Хто такі «говнари»? У панківському сленгу 90-х так називали людей, які зовнішньо косили під панків чи рокерів, але по суті нічого не тямили в субкультурі. В одному зі словників жаргону панків є лаконічна дефініція: «Говнари – люди, котрі називають себе панками, але нічого про них не знають». Тобто це позери, показушні бунтарі. Уявіть підлітка середини 2000-х: довге немите волосся, кожанка з базару, майка «Ария» або «Король и Шут», на зап'ястях напульсники. Він сидить з друзями у дворі, п'є дешеве пиво, голосно матюкається і розповідає всім навколо, який він рокер і проти «системи». Оце і є портрет класичного «говнаря». Бунт у таких – лише поза, набір стереотипів: атрибутика панку без його філософії, крик про протест без справжнього розуміння, проти чого протестуєш.

Термін «говнари» виник у 90-х або ранніх 2000-х, точно ніхто не пам'ятає. Але піку популярності він досяг у середині 2000-х, коли сталося те саме ретро-відродження російського року. Фестивалі на кшталт «Нашествия» знов збирали велетенські аудиторії, старі гурти випускали нові альбоми, і молодь потягнулася до «рок-культури», не завжди розуміючи, в що вона вступає. Ось таке визначення говнороку: музика нібито протестна і «важка», але насправді примітивна і штампована, розрахована на масового невибагливого слухача. Герой-«рокер» у ній перетворюється на блазня, що кричить про волю, маючи на увазі лише алкогольний угар і абстрактну «систему», яку сам толком не може окреслити.

Говнорокери плодили говнарів, а говнарі підтримували говнорок – замкнене коло. Для серйозних музикантів і фанатів цей феномен був болісним, бо дискредитував рок-культуру. Коли пересічна людина бачила на вулиці зграйку таких «неформалів», вона не розрізняла, хто серед них щирий панк з DIY-сцени, а хто косплеїть образи з кліпів. Для неї всі вони були «оторви», асоціальні елементи. Внутрішньо ж справжні панки та металісти теж зневажали говнарів – за те, що ті позорять культуру своїм бидляцьким поведінковим кодексом. Виходило, що рок-субкультура, яка і так була маргіналізована, ще й роз'їдається зсередини цією псевдо-неформальною масовкою. «Говнарі» слухали дуже обмежений набір гуртів – як правило, самі вершки російського року, нічого глибшого. Вони з піною у рота доводили, що «справжня музика – це Ария, КиШ, Сектор Газа», а все інше – «неправильне». Жодного розвитку чи відкритості новому в такій «фандомній» культурі не було. Тож і в цьому сенсі «хвороба совка» проявилася – догматизмом і чорно-білим мисленням, успадкованим від закритого

суспільства. Просто замість партії та комсомолу – тепер «своя» ієрархія авторитетів (рок-ідоли), замість ідеологічних штампів – штампи псевдо-рокерські.

Хоч як сумно, але ця хвиля говнороку, можливо, була неминучою. В кожній культурі є фанати з поганим смаком. Просто на Заході вони слухали, скажімо, глем-метал або поп-панк, і це не заважало прогресу, бо поруч існувала здорова сцена альтернативи. У нас же говнарство стало чи не домінуючим явищем серед молодих «неформалів» середини 2000-х. Лише наприкінці десятиліття їх мода пішла на спад – комусь набридло, когось життя змусило стати серйознішим. Але слід згадати і іншу сторону медалі: справжній андерграунд, що всі ці роки намагався вирватися з тихої резервації.

Oi! і «робітничий міф», який не прижився

Oi! у західному сенсі — це не «пиво, кулак і агресія». Це про робітничий клас, локальну солідарність, вуличну культуру, клуби, футбольні трибуни, інколи — дуже неприємні політичні домішки, але все одно це соціальний жанр, а не просто «важчий панк». У Британії Oi! виріс із конкретного середовища і конфліктів. У нас же він потрапив у вакуум, де будь-яка субкультура намагається вижити в режимі "або ти смішний, або ти небезпечний".

В результаті Oi! на пострадянському ґрунті часто зводився до трьох спрощень:

- "музика для бійки" (без контексту);
- "музика для футбольних" (замість робітничого кореня);
- "музика для правих" (бо суспільство звикло клеїти ярлики й не розрізняти нюансів).

Іронія в тому, що в нас Oi! міг би стати музикою про реальні речі — роботу, бідність, провінцію, двори, ментів, гопоту, і від цього він був би ближчим до реальності, ніж купа "високих" бардівських текстів про абстрактну свободу. Але "хвороба совка" тут спрацювала так само, як завжди: все нове або стигматизується, або спрощується до карикатури. Oi! не "прийняли" як явище — його або боялися, або використовували як декорацію.

Попри все, альтернативна сцена не вмирала. У тіні великих сцен та екранів зріла своя рок-культура – жорсткіша, сміливіша, часто безкомпромісна. Вона існувала в підвалах, гаражах, маленьких клубах, на сторінках фанзинів. Її героями не ставали всенародні зірки, але вони були героями для своїх невеликих спільнот. Розгляньмо кілька жанрів, які в пострадянських країнах намагалися пробити бетон «совкового» менталітету.

Панк-рок і хардкор. Ще з часів СРСР панки були уособленням справжнього вуличного протесту. Єгор Лєтов і його гурт «Гражданская Оборона» у 80-х рубали настільки сирий і агресивний звук, що здивували навіть колег по рок-цеху. Лєтов не захоплювався The Cure чи Металікою, як інші, а черпав натхнення з психоделії 60-х – фанатів The Doors, The Grateful Dead. Він будував власну ідеологію «панк-анархізму», висміював радянські догми. Концерти «ГО» були хаотичними, галасливими, часто випереджали свій час настільки, що більшість не могла це слухати. Але для андеграунду Лєтов

став легендою – символом DIY-незалежності. Він намагався записувати альбоми самотужки, випускав на магнітоальбомах. У 90-х його вплив був такий сильний, що навіть поп-рок співачка Земфіра в 2000-х раптом змінила стиль з модного електронного на «гитарный гаражный звук» під впливом ідеології Лєтова. Кажуть, її аранжувальник (екс-учасник гурту «Ленинград») Ігор Вдовін був шокований таким поворотом і пішов, бо не поділяв цих олдскульних поглядів. Тобто навіть всередині індустрії вплив андеграундного духу давав про себе знати, часом ламав кар'єри – та все ж пробивався.

В Україні панк-сцена також існувала: не так масштабно, але наполегливо. Але теж травмована явищем під назвою радяньский роком. Простий приклад якщо спитати про український панк то що ви скажете ? Що, у 90-х були гурти «ВВ» (Воплі Відоплясова) – на початках вони грали фактично пост-панк з етнічними елементами, «Брати Гадюкіни» – панк з гумором і українським колоритом. А чи е це так насправді ? Чому ви вирішили що Брати Гадюкині панк ? коли учасники гурту самі казали не раз що вони недотичні до панк культури. Ці гурти стали відомими, але більше як курйоз чи локальна екзотика, їх інтегрували у «велику» естраду. В той же час, як в підпіллі діяли десятки команд: від мелодійного панку до трешового хардкору, які роками тримались на локальних сценах З'являлися свої невеличкі лейбли та дистро. Хоч її висміювали, мовляв «вам лише б шкарпетки драні носити», зате вона несла ідею, якої бракувало мейнстриму – ідею справжньої свободи від правил. І що з того ? Подивіться навкруги. Нічого не змінилося пройшло так 20-років але ми маемо ореол «радяньского» і «російського» року на сучаних теренах. Стереотип якщо не грав у Москві чи Пітері не мужик тобто не музикант. Питання на яке немає відповіді а чому тільки РФ, чому не Берлін, Братислава, Лондон. Як бачимо вектор нормальності зламано. По троху ситуація міняється на краще, але про результати говорити рано. З одного боку це добре що на заміну «Сектора Газа» и «КиШ» починають більш згадувати Нарвасадату та Тостер але це ще складно назвати взрослінням власної сцени.

Метал: від трешу до блеку. Важка метал-музика теж проростала крізь асфальт пост-СРСР, хоча її довго сприймали як маргінальну «музику для неформалів». Окрім згаданої «Арии» (яка була швидше театральною копією Iron Maiden для широкого кола), існувала ціла сцена екстремального металу. Ще наприкінці 80-х з'явилися перші треш-метал гурти – «Шах», «Мастер» (екс-учасники «Арии»), «Коррозия Металла», «Аспид» та інші в Росії; в Україні – «Morton» (пізніше «Inferno»), «DHT» у Харкові та деякі інші. Ці гурти грали швидко, агресивно, часто краще технічно, ніж їхні більш відомі колеги з «русроку». Але їх майже не видавали офіційно, вони ходили по руках на касетах. У 90-х хвиля екстриму пішла далі: з'явилися death metal і black metal гурти. Особливо знаменита стала харківська блек-метал сцена: гурти «Nokturnal Mortum», «Lucifugum», «Hate Forest», «Drudkh» отримали визнання в світовому андерграунді цього жанру. Парадокс: в самій Україні масовий слухач про них майже не чув, зате в

Європі металісти захоплювалися «суворим саундом зі Сходу». З музичної точки зору – це був унікальний, самобутній явище. У Росії своя легенда – «Темнозорь», «Аркона», «Грабіж» та купа андеграундних проєктів, що мішали блек-метал з національною міфологією, фолком. Все це лишалося поза межами офіційної культури. Хіба що на початку 2000-х зусиллями ентузіастів почали проводитися профільні фестивалі – на кшталт «Коловорот» у Харкові (фестиваль язичницького металу) чи «Metal Heads' Mission» у Криму (дез-метал фестиваль). Але українська преса цього не помічає, для них існували тільки «динозаври» з совецко-перебудовного періоду.

Готика та індастріал. Темна сцена – ґоти, дарквейв, industrial – в пострадянських країнах завжди була маленькою, але колоритною. У 90-х подекуди з'являлися гурти, натхненні Sisters of Mercy, Depeche Mode, Nine Inch Nails. В Україні один із перших таких – київський «КомУ Вниз», що грав похмуру готичну музику з елементами індастріалу і намагався вплітати українську історичну тематику. Їхній альбом «Іди за мною» (1995) став культовим серед поціновувачів готик-року. Але масово цей жанр був сприйнятий радше як екзотика для «неформалів». В Росії був гурт «Otto Dix» (названий на честь художника-експресіоніста), що грав синтезаторний готик з оперним вокалом – дуже специфічний, але здобув свій невеликий фан-клуб. «Psychea» – авангардний індастріал-метал гурт з Петербургу – на рубежі 90-х/00-х дивував поєднанням важких гітар, електронних бітів і агресивного репуючого вокалу. Вони збирали андерграундні фестивалі «Синтетика» і були фактично першою хвилею nu-metal/industrial на пост-СРСР. Проте зіткнулися з класичною проблемою: аудиторія ніби й була, але вийти за межі московсько-пітерських клубів не вдалося. Радіо та ТБ їх ігнорували, а говнари взагалі вважали за «дивну електронщину».

Емо, ню-метал, поп-панк. Окремо згадаємо про напрями, які на межі 2000-х спробували вирватися в мейнстрим. Це так звані «нові» жанри, популярні на Заході: емо-кор, поп-панк, ню-метал. На початку 2000-х вони докотилися і до нас. З'явилися молоді гурти, що грали щось схоже на Linkin Park чи Blink-182. У Росії, наприклад, гурт «Jane Air» грав щось поміж ню-металом та емо, «Amatory» – металкор з мелодійним присмаком, «Психея» (згадана) – індастріал-ню-метал. Ці гурти навіть називали «новою хвилею російської альтернативи», вони збирали сотні фанів на концертах, кілька разів їхні кліпи показували по MTV Russia. Але «стара гвардія» слухачів сприймала їх насторожено, а широка аудиторія – як одноразову моду. В Україні теж були спроби: гурт «ТОЛ» - агресивний ню-метал із соціальними текстами українською; «Skinhate» – щось типу грув-металу; «АННА» – металкор. Але далі клубної популярності справа не поки що не пішла. Це дуже виглядає дивно, я там не в коїм разі не рекламую але це свіжі, цікаві нетипові ідеї, але не канає бо не «Ария». Я дивуюсь, загальним масам потрібні копії з копій.

А потім сталася кумедна річ: у мас-медіа роздули паніку довкола субкультури «емо». У 2008 році російська Держдума РФ (ми тоді дикор ржали від цієї новини) раптом влаштувала слухання про «небезпечні підліткові тренди» і внесла «емо» і «готів» до

списку явищ, що нібито загрожують моральності нації. Це не жарт: обговорювали проєкт закону, який мав заборонити школярам носити чорний одяг з рожевими елементами, фарбувати чорно очі і зачесувати чуба на пів обличчя – бо це, бачте, приводить до депресій і суїцидів. Російські законодавці всерйоз назвали емо-культуру «чорною шлаковою хворобою», від якої треба лікувати молодь, щоб у 2020 році країною було кому керувати. Паралельно телебачення мусолило сюжети, прирівнюючи емо-кідів до скінхедів і нацистів, мовляв «ось нова загроза». Тільки вдуматися: замість підтримати нову хвилю альтернативної молоді, країна вирішила її задавити на корені, виставивши всіх у дивному одязі психічно хворими. Цей випадок – гротескне, але правдиве віддзеркалення «совкового» мислення: все незрозуміле і нове треба заборонити. В результаті, до кінця 2000-х емо-хвиля справді пішла на спад (частково від природного вичерпання, частково через такий тиск). А разом з нею здулася і вся та «нова альтернатива» на московських широтах. Шо в цей час роблять рідні українські мас-медіа? Правильно мавпують хворих сосідів. Якесь замкнуте коло, День Байбака.

Для контрасту варто коротко поглянути, як розвивалася рок-культура в інших країнах. Це допоможе зрозуміти, що могло бути, якби… і в чому саме полягав наш неправильний поворот.

Польща. Наші сусіди пережили комуністичний режим, але навіть за «залізної завіси» їх рок-музика мала трохи більше повітря. Польська влада теж косо дивилася на це, але дозволяла випускати платівки, проводити концерти (хай і з обмеженнями). У 80-х з'явилися польські рок-зірки: Perfect, Lady Pank, Republika – їх слухали мільйони молодих поляків. Важливо, що багато з них співали польською мовою і мали свій стиль, нехай і з впливами Заходу. Після падіння комунізму Польща не відмовилася від свого року – навпаки, він став частиною національної культури. Але тут е малий нюанс рок культура розвивається краще чим в нас. У них здорова екосистема: поважні ветерани (той же Perfect) виступали на великих шоу, паралельно нові гурти типу Coma чи Lao Che збирали молодь, а польський метал (наприклад, Vader, Behemoth) здобув світову славу. Так, у польській рок-музиці теж були впливи і запозичення, але держава і медіа не задавили її. Там не виникло культу стагнації навколо вузького кола гуртів – навпаки, поляки гордяться, що в них кожне десятиліття були яскраві представники жанру. Наприклад, у 90-х – Hey (з жіночим вокалом, грали гранж/альтернативу), 2000-х – Riverside (прогресив-рок міжнародного рівня). Порівняйте з нами: у 2000-х з України на міжнародну сцену майже ніхто не вирвався, бо всередині країни не має достатньої підтримки і визнання.

США. Ну тут важко навіть порівнювати – батьківщина рок-н-ролу, де цей жанр завжди був мейнстрімом або поруч із ним. В Америці з 50-х по 90-ті рок-музика еволюціонувала природно: кожне нове покоління привносило своє, витісняючи старе на периферію. Елвіс змінив Чака Беррі, потім прийшли The Beatles і The Rolling Stones, за ними Led Zeppelin і Black Sabbath, потім Sex Pistols і Nirvana, і так далі – це спрощено,

але суть у зміні поколінь. Кожні 5-10 років у США народжувався новий звук, який оновлював жанр, і старі гурти або йшли в класику, або пробували змінюватися теж. Звісно, там теж вистачало комерційного мотлоху і однотипних копій, але різноманіття було неймовірним. Головне – не було штучного бар'єру для нових талантів. Якщо гурт крутий і ловить хвилю – його підписує лейбл, він вибивається в люди. У нас же купа крутих гуртів 90-х залишилися нікому не відомими, бо інфраструктура не працювала. Ще одна відмінність – ринок і конкуренція. В США рок-музика – це індустрія, де конкурують за увагу слухача, відповідно, треба бути або оригінальним, або найкращим у своєму стилі. В СРСР і пост-СРСР конкуренція мінімальна: скажімо, є один умовний «Король и Шут» на всю країну – і він монополіст у своєму сегменті (панк-рок-казка). З'явиться конкурент – його можуть просто не пустити на фестиваль чи на радіо, бо місце вже зайняте. В США натомість було по 5-10 гуртів на кожен піджанр, і це рухало сцену вперед.

Німеччина. В Німеччині цікавий випадок: там теж була частина країни під соціалістичним режимом (НДР – Східна Німеччина), а частина вільна (ФРН – Західна). У Західній Німеччині рок розвивався нарівні з Англією та Америкою: ще у 70-х там виник свій стиль «краут-рок» (експериментальний рок, електронний рок – Kraftwerk, Can, Tangerine Dream), у 80-х – Scorpions прославили німців у хеві-металі, в кінці 80-х народився Thrash metal (гурт Kreator тощо). Тобто повний прогрес. У Східній Німеччині, звісно, було більше контролю. Але навіть там існували популярні рок-гурти – Puhdys, Karat, City – їх влада трохи терпіла, бо треба ж було молоді щось дати. Ці гурти співали німецькою, і цікавий момент: коли впав Берлінський мур, східнонімецькі рокери не канули в Лету, а деякі вписалися в загальнонімецьку сцену. Наприклад, гурт City з їхнім хітом «Am Fenster» знали і на Заході. Після об'єднання Німеччини відбувся новий злет – з'явилися гурти, що об'єднали східні та західні впливи: найбільш відомий приклад – Rammstein. Це взагалі унікальне явище: вони взяли естетику індастріалу і металу, але співали німецькою, використовували гротескний театралізований образ. І отримали феноменальний успіх у світі в кінці 90-х. Можна сказати, вони показали, що навіть з посттоталітарного простору може прийти щось свіже. До речі, їх нерідко копіювали– Костянтин Кінчев з «Аліси» у 2000-х раптом «перекувався» з готичного романтика на індастріал-металіста, почав співати з різкими ритмами, сипіти в дусі Тілля Ліндеманна. Навіть звукорежисера найняв з команд Rammstein, щоб записати альбом «Изгой». Ось такий парадокс: поки німці створювали нові тренди, росіяни знову їх наслідували. Але принаймні в Німеччині рок-сцена за всі роки не деградувала – вона розвивалася і змінювалася разом з поколіннями.

Загалом, якщо підсумувати досвід цих країн: ключові фактори успіху – свобода творчості, економічна підтримка і відкритість до нового. Там, де цього не було (як у нас), сцена скукожилася і впала у стагнацію. Там, де було – рок-музика стала динамічною частиною культури.

Отже, повернімося на наш пострадянський простір, станом на 2010 рік. Маємо картину:

офіційний рок-клуб – це переважно музей воскових фігур, де ті самі обличчя грають ті самі пісні, і їм аплодують із ввічливості та ностальгії. Поруч – балаган псевдо-рокерів, яким би тільки бухаць та матюкать «систему» без жодної конструктивності. А десь на задвірках – купка романтиків, які все ще вірять у DIY і пробують творити нову музику наперекір обставинам. Де ж той злет, про який мріяли у 80-х? Невже все пішло на смарку?

Відповідь, мабуть, така: злету не сталося, бо раніше стався збій. Занадто важкий спадок дістався рок-сцені від радянської доби – хвороба совка. Це і залежність від чужих зразків (постійне озирнення на Захід), і комплекс меншовартості (продиктований ізоляцією, цензурою, провінційністю мислення). Це і звичка до компромісу, коли бунтарі легко стають частиною establishment'у. Це і відсутність інституцій, які б плекали нову культуру – замість них діє принцип «не высовывайся». Це, зрештою, і споживацька пасивність публіки, привченої, що «за неї все вирішили» – дали «російський рок» як універсальну пігулку, вона й радіє, не шукаючи більшого. Коли все пішло не так? Можна вказати пальцем на рубіж 80–90-х. Тоді, під час великих змін, рок-музика мала шанс зробити якісний стрибок – стати справжнім голосом нової епохи. Натомість вона загрузла в самолюбуванні і повторенні старих схем. Кумири виявилися не готовими поступитися дорогою учням. А учні, в свою чергу, опинилися розгубленими: вони або мавпували кумирів, або зневірювалися і кидали музику. Як наслідок, естафета обірвалася. Кілька поколінь виросли на кращому разі на переспівуванні вчорашніх пісень.

Але хоч яким гірким не був би цей вирок, не будемо забувати: хворобу можна вилікувати. Можливо, ще не очевидно, але назріва новий виток культурного голоду, який вимагає насичення. Думаю, що покоління яке народилось в 90-х років через десять подолає злиденного радянського змія. Але то інша історія.

Нашій же епосі – 80-90-ті та нульові – можна винести такий вердикт: це був час упущених можливостей, коли рок-музика замість стати локомотивом культурного прориву, перетворилася на віддзеркалення комплексу меншовартості. Хвороба совка проявилася повною мірою: ми отримали рок, який боявся ризикувати, вважав за краще копіювати і озиратися назад. Рок, що декларував свободу, але сам опинився несвободним – заручником власних кліше та минулих заслуг.

Іронія долі: «Мама, ми всі тяжко хворі», співав колись Цой. Йшлося про духовну недугу покоління. В контексті нашої теми ця фраза звучить ледь не буквально. Так, рок-культура кінця XX сторіччя на цих теренах захворіла. Діагноз ми спробували встановити. Лікування – довгий процес. Але то вже вихід за рамки нашого розмови. Я ж ставлю крапку. Епоха «совкового» року отримала свій вирок – не смертний, але точно без компліментів. Нам залишається винести уроки і рухатися далі, своїм шляхом і можливо у нас колись все стане добре.

Данило Плахов

Murderdolls
Women and Children Last (2010)

Повернення Murderdolls у 2010 році виглядало ризикованим ще до першого прослуховування. За сім років сцена змінилася, хоррор-панк втратив ефект новизни, а сам проєкт давно жив радше як міф початку 2000-х, ніж як актуальна група. Women and Children Last — це спроба перевірити, чи цей міф ще працює без поправки на час.

Альбом звучить значно жорсткіше і щільніше, ніж Beyond the Valley of the Murderdolls. Менше глем-панкової розхлябаності, більше прямого, майже металевого тиску. Це насамперед заслуга Joey Jordison: ударні тут не просто тримають ритм, а формують агресивний каркас платівки. Темп часто середній або важкий, без панкової поспіховості, з акцентом на грув. Гітари звучать сухо й різко — без зайвої бруду, але й без спроб бути «модерновими». Рифи прості, часто майже хард-рокові за структурою, але подані з металевою масою. Це добре чути в Nowhere, My Dark Place Alone та Drug Me to Hell — треках, де Murderdolls відверто тяжіють до готик-металу, а не класичного панку.

Wednesday 13 на цьому альбомі працює не як фронтмен-гедлайнер, а як актор одного образу, витриманого від початку до кінця. Його вокал — злий, саркастичний, без спроб сподобатися. Тексти тут не про шок заради шоку, а про стандартний для хоррор-панку набір тем: насильство, деградація, залежності, смерть — подані як частина театру, а не особиста сповідь.

Важливий момент: Women and Children Last майже повністю позбавлений хітів у класичному розумінні. Це не альбом з очевидними синглами, а суцільна, досить рівна робота. Для когось це мінус — платівці бракує моментів, які «вистрілюють» одразу. Для інших — плюс, бо альбом слухається як цілісний сет, без різких провалів і штучних піків. У контексті 2010 року цей реліз сприймається не як повернення жанру, а як консервація стилю. Murderdolls не оновлюють хоррор-панк і не переосмислюють його. Вони фіксують його стан: грубий, прямий, сценічний, без ілюзій щодо актуальності.
Women and Children Last — це альбом для тих, хто не чекає еволюції, а цінує стабільність образу. Він не відкриває нових дверей, але й не виглядає пародією на сам себе. І в цьому — його головна чесність.